Il Cantastorie

Rivista di tradizioni popolari

MAGGIO '93

Costabona

SPARTACO

di Romolo Fioroni

Rina Bonicelli

Il Cantastorie

Rivista semestrale di tradizioni popolari a cura di Giorgio Vezzani

Terza Serie, n. 45(95) - Gennaio - Giugno 1993

Sommario

Il Cantastorie, rivista di tradizioni popolari - Autorizzazione del Tribunale di Reggio Emilia n. 153 del 29-11-1963 - Direttore responsabile Giorgio Vezzani, via Manara 25, 42100 Reggio Emilia - Proprietario «Il Treppo» di Giorgio Vezzani - Impianti litografici e stampa: Futurgraf, via Soglia 1, Reggio Emilia - Abbonamento annuo L. 15.000 - Versamento sul c/c postale 10147429 intestato a Il Cantastorie c/o Vezzani Giorgio, via Manara 25, 42100 Reggio Emilia.

Realizzazione grafica di Lorenzo Fioroni

In copertina: Rina Bonicelli della "Società del Maggio Costabonese" (Fotografia di Giorgio Vezzani). In quarta di copertina: Angela Batoni del Teatro Laboratorio di Firenze (Fotografia di Franco Cappelli).

MAGGIO '93

Al Maggio come a una festa, come sempre. Festa di un evento teatrale e di una comunità. Una festa vissuta intensamente attraverso la partecipazione dei protagonisti in scena e del loro pubblico come solo una tradizione popolare oggi può ancora permettere. Ancora una volta "Il Cantastorie", in una veste rinnovata che cerca di presentare anche i colori del Maggio nella sua nuova copertina, diventa strumento di divulgazione e documentazione di questa espressione teatrale pubblicando due copioni: "Spartaco" di Romolo Fioroni di Costabona di Villa Minozzo (Reggio Emilia) e "Liombruno", una cantata a "Maggio", opera di Angela Batoni, attiva a Firenze con il suo Teatro Laboratorio. Il nuovo testo di Romolo Fioroni continua il suo intento poetico già affermato nei precedenti componimenti: "Roncisvalle", "I Figli della Foresta", "Isoletta", "Antigone" e "Ivanhoe". L'altro testo, "Liombruno", viene dalla Toscana e nasce dalla sensibilità artistica di Angela Batoni, maturata attraverso i suoi studi sulla cultura del mondo popolare toscano. Per le rappresentazioni dell'estate '93 "Il Cantastorie", in collaborazione con lo Studio Codazzi e Fantini, ha curato una serie di immagini fotografiche del Maggio che vengono esposte in alcune località della città e della montagna reggiana insieme al calendario delle rappresentazioni delle compagnie reggiane e modenesi. Le fotografie, esposte insieme a un simbolo di ogni compagnia (un elemento dei loro costumi, un drappo, un elmo, un oggetto scenografico o un copione), saranno un segno della presenza e della partecipazione di ogni paese all'impegno culturale e artistico della loro compagnia.

g.v.

ESTATE '93

IL CALENDARIO DELLE COMPAGNIE REGGIANE E MODENESI

Salvo diversa indicazione le rappresentazioni si svolgeranno nel pomeriggio con inizio tra le 15 e 15,30. Di ogni Compagnia indichiamo un recapito telefonico per ogni altra informazione.

Compagnia "Val Dolo" di Romanoro di Frassinoro (Modena)

Maggi in cartellone: "Il Ritorno di Ulisse" di Francesco Chiarabini, "Amore e odio" di Battista Dieci, "Viviano e Rosita" di Romeo Sala, "Paolo e Francesca" di Nello Felici,
"Il Mistero del Sultano" di Viviano Chesi, "Tesbina" di Battista Dieci.
Per informazioni: Lorenzo Aravecchia, Direttore della Compagnia: tel. 0536/963024.
23/5, Castello di Serravalle (Bologna): "Il Ritorno di Ulisse".
29/5, Quara di Toano (Reggio Emilia): "Amore e odio".
20/6, Morsiano di Villa Minozzo (Reggio Emilia): "Viviano e Rosita" (incasso a favore della Lega contro i Tumori).
11/7, Gova di Villa Minozzo: "Paolo e Francesca".
17/7 (ore 20,30), Cavola di Toano (RE): "Amore e odio".
25/7, Romanoro di Frassinoro (MO): "Il Mistero del Sultano".
8/8, Morsiano di Villa Minozzo: "Tesbina".
22/8, Caselle di Montefiorino (MO): programma da definire.

"Società del Maggio Costabonese" Costabona di Villa Minozzo (Reggio Emilia)

Maggio in cartellone: "Spartaco" di Ro[illegible] Fioroni. Per informazioni: Bar Costi-Cecchelani, tel. 0522/808110.
18/7, Costabona di Villa Minozzo [illegible]: "Spartaco".
8/8, Giuncugnano (Lucca): "Spartaco".
15/8, Costabona: "Spartaco".

Compagnia "Monte Cusna" di Asta di Villa Minozzo (Reggio Emi[illegible]

Maggio in cartellone: "Almonte" di autore[illegible]to. Per informazioni: Giordano Zambonini, [di]rettore della Compagnia, tel. 0522/80[illegible] oppure Berto Zambonini, tel.0522/8001[illegible]
8/8, Cerrè Sologno di Villa Minozzo [illegible]: "Almonte".
22/8, Asta di Villa Minozzo (RE): "Alm[onte]".

"Società Folkloristica Cerredolo di Cerredolo di Toano (Reggio Emi[illegible]

Cartellone da definire. E' presvista una [rappre]sentazione per il 15 agosto a Cerredolo. Per informazioni: Bar Centro di Cer[redo]lo, tel.0522/809106.

(Alla chiusura di questo numero, 30 giugno, non ci è ancora pervenuto il calendario della Rassegna Naz[ionale] Tradizione del Maggio": gli interessati potranno rivolgersi al Centro Tradizioni Popolari della Provincia di L[ucca, via] Giusti 593, Lucca, tel. 0583/954114, oppure al Comune di Villa Minozzo (RE), tel. 0522/801122)

SPARTACO

Maggio di Romolo Fioroni

Ho pensato più volte, dal 1967 (è l'anno del mio primo componimento "Roncisvalle") di ridurre in "maggio" la storica rivolta dei gladiatori, guidati da Spartaco nel 73 a. C.
La medesima vicenda - me lo raccontava mia madre - aveva affascinato e aveva in mente di realizzare Stefano Fioroni (il nonno Stefano, autore di apprezzati "maggi") negli anni che precedettero la sua fine, avvenuta il 23-08-1940.
Non ne fece nulla. Non ho trovato tracce nel suo archivio.
Il 04-12-1987 vidi alla televisione il film "SPARTACO" e presi numerosi appunti.
Studiai, subito dopo, anche sui testi di storia, il personaggio e la vicenda, sintetizzati, però, in poche righe.
Qualche anno dopo ho anche letto il romanzo di Howard Fast - "Spartaco" - edito dalla BUR nel 1980, da cui sembra sia stata tratta la sceneggiatura del lungometraggio.
Su continue, ripetute richieste degli amici della "Società del Maggio" di Costabona, mi sono deciso a comporre il "maggio".
Il lavoro di sceneggiatura, iniziato a Varazze (SV) il 1° febbraio 1993 e concluso qualche giorno dopo (08-02-93), non è stato facile.
La cinematografia, si sa, ha a disposizione mezzi tecnici, finzioni e strumenti di cui non dispone l'autore di maggi.
Che può, tuttavia, contare per tacita e consolidata consuetudine, su grande libertà d' azione anche nel falsare vicende storiche, quando serve ad arricchire il contenuto del racconto, destinato ad un pubblico particolare.
Ho, così, concluso, qualche giorno fa, il 22 aprile 1993 la composizione (187 stanze + 3 del "paggio") che il complesso della "Società del maggio costabonese" utilizzerà per le rappresentazioni dell' estate 1993.
Si tratta di un componimento "tirato", essenziale e che impegnerà notevolmente i dirigenti e gli attori del complesso.
Senza pretesa alcuna, continua il discusso filone storico-rievocativo, a sfondo tragico, iniziato con il "Roncisvalle", cui hanno fatto seguito "Isoletta", "Antigone" e "Ivanhoe".
In contrapposizione, evidentemente a quello fantastico, a lieto fine, a contenuto elegiaco-sentimentale, che ha dominato la produzione di questo secolo.
Il valore della libertà, che va conquistata e difesa, quello dell' amicizia, della solidarietà, della fratellanza e della fedeltà agli umani ideali, sono i messaggi che il componimento vorrebbe trasmettere agli spettatori di oggi e di domani, perché essenziali ed eterni.
La speranza è quella di essere riuscito nel difficile intento e di essere in ogni modo giustificato e compreso se avessi fallito.
Costabona, 28 aprile 1993.

Romolo Fioroni

PERSONAGGI E INTERPRETI

A) ***ROMA***

1 - GRACCO - Senatore Romano ....(18)
2 - CRASSO - Console Romano ....(30)
3 - CESARE - Console Romano ....(3)
4 - CLABRO - Tribuno Romano ....(6)
5 - MARIO - Centurione Romano ....(3)
6 - ELENA - Matrona Romana ....(17)
7 - COMODO - Soldato ....(3)
8 - VARINIO - Soldato ....(2)

B) ***CAPUA***

1 - BATIATO - Capo scuola gladiatori .....(16)
2 - MARCELLO - Istruttore ....(4)

C) ***GLADIATORI***

1 - SPARTACO ....(26)
2 - LAVINIA - schiava ....(14)
3 - ANTONINO ....(18)
4 - FRASSO ....(11)
5 - GANNICO ....(5)
6 - DIONISIO ....(3)
7 - SPARTACO Jr. ....(1)

PAGGIO

1

Riverita e colta udienza,
di uno schiavo gladiatore,
narrerem il grande amore
per la libera esistenza.

2

Sfiderà la grande Roma,
agli oppressi darà voce;
pur appeso ad una croce,
non sarà sua voce doma.

3

La riudranno i vivi e i morti;
entrerà nella leggenda,
finché il mondo non comprenda
che la libertà è dei forti.

SCENA 1ª

CAPUA: Batiato - Marcello - Lavinia - Spartaco - Antonino - Frasso - Gannico - Dionisio

I gladiatori si allenano sotto la guida di Marcello e l' attenzione di Batiato. In un momento di sosta, la schiava Lavinia porta cibo e bevande ai compagni impegnati nei combattimenti. Spartaco che già si è invaghito della giovane, le confessa apertamente il suo amore.

1

MARCELLO

Con coraggio, forza e ardire,
affrontate ogni rivale;
qui per voi ragion non vale:
il destin vostro è morire.

(i gladiatori combattono a coppie)

2

BATIATO

Foste schiavi, or siete eroi
per le folle dell' arena:
vi sostenga orgoglio e lena
nel finir chi è a fronte a voi.

3

MARCELLO

Su codardo e non soltanto,
(a Gannico che duella con Dionisio)
fatti avanti ed ergi il viso.

GANNICO

Il tuo perfido sorriso
spero un dì mutare in pianto.

4

DIONISIO

Si, verrà, quel giorno, spero
che ti avrò di fronte in campo.

MARCELLO

Non avresti certo scampo,
te lo giur, sono sincero.

5

MARCELLO

Si sospenda pel ristoro
ogni prova, ogni tenzone.

SPARTACO

Questa è nuov' occasione
per veder colei che adoro.

6

LAVINIA

Porto a voi con amarezzza
pane duro, senza vita;

FRASSO

è la tua bontà infinita
che allo schiavo dà certezza.

7

SPARTACO

Ogni volta che a noi vieni,
sento il cuor fremere in seno.

LAVINIA

Anche il mio torna sereno
perché tu saldo lo tieni.

8

LAVINIA

La condizion di schiavi è disumana
perché la libertà, la speme uccide:
la nostra sorte e il nostro amor divide
e il non aver futur è cosa insana.

9

SPARTACO

Ciò che tu provi ancor io provo e sento
ma il guardo dobbiam volgere lontano.
Son certo, noi non soffriremo invano,
perciò il nostro futur io non pavento.

La dolce terra mia io sogno e vedo.....
con te vorrei tornarvi, al ciel lo chiedo!

10

MARCELLO

Or rientrate, ché domani
dur lavor vi attende ancora.

DIONISIO

Giusti Dei, si, m' addolora
non averlo in queste mani !

SCENA 2ª

CAPUA: Batiato - Marcello - Crasso - Elena - Clabro - Mario.

A Capua, ove ha sede la più famosa scuola di gladiatori del tempo, arriva Crasso, accompagnato da Elena, Clabro e Mario. Chiede a Batiato un combattimento fra due gladiatori che si concluda con la morte del perdente. Inutilmente Batiato supplica il potente nobile romano di evitare la perdita di un valido combattente destinato alle grandi arene.
Su pressante richiesta di Elena, però, e la promessa di una lauta ricompensa in sesterzi, Batiato cede alla richiesta.

11

CRASSO
Capua è in vista e i suoi splendori
ci offre insieme alla sua corte.

ELENA
Un duel fino alla morte
qui godrem fra gladiatori.

12

BATIATO
Riverenza mia ricevi,
Nobil Crasso e tu donzella....

CRASSO
Un confronto chiede quella
fra due bravi tuoi allievi.

13

MARIO
Della tua famosa scuola
ben si parla in tutto il mondo.

BATIATO
Questo è ver, non lo nascondo
e vedrete ch' è la sola.

14

ELENA
Un duel desio donarmi
con la morte del perdente;
tu organizza prestamente:
vo' col sangue inebriarmi !

15

BATIATO
Miei signor, non ci conviene;
chieder tanto non dovete:
rara merce sottrarrete
alle orde dell' arena.

16

CLABRO
Se vuol sangue, sangue appresta
e ne avrai degna mercede....

BATIATO
Solo a voi Batiato cede
e prepara la gran festa.

17

ELENA
Sceglierò fra i gladiatori
chi dovrà scendere in campo:
non avrà il perdente scampo,
godrà l' altro i miei favori.

SCENA 3ª

CAPUA : detti scena 2ª, indi tutti i gladiatori.

Per il combattimento Elena sceglie fra tutti i gladiatori schierati, Spartaco e Antonino. Ha inizio il duello, cui assistono tutti i presenti. Antonino ha la meglio su Spartaco e chiede di risparmiarlo ma la durissima Elena, compiaciuta, ne decreta la fine.
Il gladiatore rifiuta; intervengono Marcello, Crasso, Mario e Batiato. Lavinia supplica gli altri gladiatori di aiutare i compagni. Si accende una mischia furibonda; Crasso e i suoi hanno la peggio e fuggono precipitosamente in direzione di Roma.

18

ELENA
L' uno e l' altro, presto in armi
e affrontatevi in duello......
Fortunato sarà quello
che, vincente, avrà a incontrarmi.

19

ANTONINO
Proverem nostro ardimento
alla nobile romana.

SPARTACO
Lotta è questa per me insana
ma tua forza non pavento.

SCENA 2ª

CAPUA: Batiato - Marcello - Crasso - Elena - Clabro - Mario.

A Capua, ove ha sede la più famosa scuola di gladiatori del tempo, arriva Crasso, accompagnato da Elena, Clabro e Mario. Chiede a Batiato un combattimento fra due gladiatori che si concluda con la morte del perdente. Inutilmente Batiato supplica il potente nobile romano di evitare la perdita di un valido combattente destinato alle grandi arene.
Su pressante richiesta di Elena, però, e la promessa di una lauta ricompensa in sesterzi, Batiato cede alla richiesta.

11

CRASSO
Capua è in vista e i suoi splendori
ci offre insieme alla sua corte.
ELENA
Un duel fino alla morte
qui godrem fra gladiatori.

12

BATIATO
Riverenza mia ricevi,
Nobil Crasso e tu donzella....
CRASSO
Un confronto chiede quella
fra due bravi tuoi allievi.

13

MARIO
Della tua famosa scuola
ben si parla in tutto il mondo.
BATIATO
Questo è ver, non lo nascondo
e vedrete ch' è la sola.

14

ELENA
Un duel desio donarmi
con la morte del perdente;
tu organizza prestamente:
vo' col sangue inebriarmi !

15

BATIATO
Miei signor, non ci conviene;
chieder tanto non dovete:
rara merce sottrarrete
alle orde dell' arena.

16

CLABRO
Se vuol sangue, sangue appresta
e ne avrai degna mercede....
BATIATO
Solo a voi Batiato cede
e prepara la gran festa.

17

ELENA
Sceglierò fra i gladiatori
chi dovrà scendere in campo:
non avrà il perdente scampo,
godrà l' altro i miei favori.

SCENA 3ª

CAPUA : detti scena 2ª, indi tutti i gladiatori.

Per il combattimento Elena sceglie fra tutti i gladiatori schierati, Spartaco e Antonino. Ha inizio il duello, cui assistono tutti i presenti. Antonino ha la meglio su Spartaco e chiede di risparmiarlo ma la durissima Elena, compiaciuta, ne decreta la fine.
Il gladiatore rifiuta; intervengono Marcello, Crasso, Mario e Batiato. Lavinia supplica gli altri gladiatori di aiutare i compagni. Si accende una mischia furibonda; Crasso e i suoi hanno la peggio e fuggono precipitosamente in direzione di Roma.

18

ELENA
L' uno e l' altro, presto in armi
e affrontatevi in duello......
Fortunato sarà quello
che, vincente, avrà a incontrarmi.

19

ANTONINO
Proverem nostro ardimento
alla nobile romana.
SPARTACO
Lotta è questa per me insana
ma tua forza non pavento.

20

ANTONINO

Sai che nulla temo e spero
presto inviarti al vil Caronte.

SPARTACO

Con la morte impressa in fronte
vivo e cerco il bene e il vero.

21

SPARTACO

Vorrei libero tornare,

(si distrae)

con voi viver vita nuova...

ANTONINO

E' per te l' estrema prova:
non potrai mai più sognare.

(lo atterra e lo disarma)

22

SPARTACO

Il tuo gladio in questo petto,
vibra pur, no, non temere.....

ANTONINO

Certo sei in mio potere,
ma per te or provo affetto.

23

SPARTACO

La vita è un grande dono,
la libertà l' esalta,
l ' amore la rinsalda
e ce la fa apprezzar.

24

ANTONINO

Fraterno affetto sento....
vorrei lontan seguirti
e al tuo bel sogno unirmi
che insegue libertà.

(Insieme)

Illusi certo siamo:
cerchiam la libertà.

25

MARCELLO

Che sia tosto tratto a morte,
io t' impongo (ANTONINO)non sia mai;

ANTONINO

La potenza proverai
del mio braccio invitto e forte.

(Inizia il combattimento nel quale intervengono Batiato e anche Crasso,Clabro, Mario e Spartaco che si è rialzato)

26

BATIATO

I miei ordini non teme *(a Crasso)*
ma è segnata ormai sua sorte....

ANTONINO

Prediligo e scelgo morte
a una vita senza speme !

27

SPARATACO

Nuovo amico, grazie tante:
devo a te la vita mia.

ANTONINO

Fa che salva presto sia

da chi in armi abbiam davante

28

SPARTACO

Volgi a me...

(BATIATO) sei vile e ingrato...

SPARTACO

Non è ver...

(BATIATO) oggi morrai...

SPARTACO

che m'importa

(BATIATO) e premio avrai...

SPARTACO

Morirà uno sventurato !

29

CRASSO

Siano tosto disarmati

e per voi abbiano morte.

CLABRO

Non temer è la lor sorte....

(Entrano in combattimento)

MARIO

Sconteranno i lor peccati.

30

LAVINIA

Aiutate i vostri amici:

per noi tutti stan morendo

FRASSO

Gesti nobili comprendo:

pronto son contro i nemici.

(entra in combattimento)

31

FRASSO

E ancor voi, compagni miei,

di fierezza date un segno

GANNICO

La mia vita offro in pegno

a un futur che anch'io vorrei.

Ordine di battaglia:

Antonino - Marcello

Spartaco - Batiato

Frasso - Mario

Gannico - Clabro

Dionisio - Crasso

32

MARCELLO

Traditor, che non comprendi

ciò che qui tu hai ricevuto...

ANTONINO

La mia sorte a te ho ceduto

ma a' tuoi dei tu spento ascendi !

(muore Marcello)

33

LAVINIA

Sommi spirti che la vita

degli uomini vegliate,

su chi soffre ora guardate

ed a noi porgete aita.

34

CLABRO

A pugnar meco sul campo

non pensar che sia un diletto.

GANNICO

Questo colpo, in pieno petto

prendi: più non hai tu scampo.

(Disarmato, vacilla e si apparta)

35

CRASSO

Si abbandoni quest' arena;

ma vi giur che torneremo

e voi tutti annienteremo.....

BATIATO

Sento in cuor ferale pena.

(Si ritirano verso Roma)

36

DIONISIO

Se ne vanno; non lo credo,

e noi siamo i vincitori.

FRASSO

In futur solo dolori

addensarsi su noi vedo!

37

Tutti Di Roma la potenza

la polvere ha baciato,

ma il fato ci ha dannato

la lotta a proseguir,

per vincere o morir !

SCENA 4ª

CAPUA: Spartaco - Lavinia - Antonino - Frasso - Gannico e Dionisio

I gladiatori riflettono sulla difficile situazione che si è casualmente determinata e giurano di resistere alle inevitabili, durissime reazioni di Roma. Spartaco è unanimemente designato capo della rivolta.

38

ANTONINO

Soli siam, senza legami
e già sento il cuor leggero.

FRASSO

A me par che non sia vero
vita aver senza dettami.

39

SPARTACO

Tornerà Roma imperiale,
tornerà con sua potenza:
non avrà di noi clemenza;
la sua legge al mondo vale.

40

LAVINIA

Ma la libertade umana
và conquisa e poi difesa
e nei cuor la fiamma accesa
chi la spegne ha mente insana.

41

SPARTACO

Si, resistere dobbiamo,
lotterem fino alla morte.

ANTONINO

E' segnata nostra sorte
e sereni l' accettiamo.

42

FRASSO

So a qual fin son destinato
ma ai roman non cederemo:
tu sarai duce supremo

Tutti

Sì, da noi sei confermato !

43

SPARTACO

S' è accesa flebil fiamma in ogni cuore,
alimentata da vaga illusione
che muti nostra triste condizione,
perciò combatterem con fede e ardore.

Tutti

La sfida perderem contro i romani
ma già per tutti noi non v' è domani !

SCENA 5ª

ROMA : Crasso - Gracco - Cesare - Clabro - Elena - Mario

Crasso informa il Senato della rivolta dei gladiatori della scuola di Capua. Gracco invita il Senato a nominare lo stesso Crasso per domare sul nascere l' incomprensibile ribellione in atto, ma questi rifiuta l' offerta proponendo Clabro che si riserva di accettare.

44

CRASSO

Si è la scuola ribellata
che prepara i gladiatori;
della plebe hanno i favori:
la rivolta va domata.

45

GRACCO

Chi li guida ?
(CRASSO) un forte trace

CRASSO

ai cui detti sono attenti;
nel colpir sono violenti
e minacciano la pace.

46

GRACCO

Cosa chiedon quei dannati ?

CRASSO

Di tornar, in forma umana,
alla lor terra lontana
ed in pace esser lasciati.

47

GRACCO

Chiedon libertà e l' avranno
ma giù all' Ade, senza vita !
Si dovrà farla finita:
Roma impera e lo vedranno !

48

GRACCO
Crasso, a nome del Senato,
va e distruggi quei ribelli...

CRASSO
Non son pronto e sol per quelli,
basta Clabro: è preparato.

49

CLABRO
Mi riservo di pensare
all' offerta che m' onora...
(se ne va pensieroso)

MARIO
Ai tuoi cenni e ad ogni ora,
pronti siam, devi accettare.

SCENA 6ª

ROMA : Gracco - Batiato

Gracco chiede confidenzialmente a Batiato chi sia effettivamente l' uomo che ha osato opporsi al severo ordinamento romano.

50

GRACCO
Vieni e dimmi quale peso
ha quell' uom per sovvertire
nostre leggi e un dì finire
di una croce al legno appeso.

51

BATIATO
La sua patria assai lontana,
le sue valli ed i suoi monti,
le sue vive e fresche fonti
certo pensa, cerca e brama.

52

BATIATO
Alla casa, ai suoi affetti,
ai mansueti suoi armenti
vuol tornar e non paventi,
credo, forza e nostri detti.

53

GRACCO
Ma morrà
(BATIATO) Non credo importi

BATIATO
a uno spirito stupendo.....

GRACCO
Fa pensar, ma ammiro e intendo
questi uomini sì forti.

54

GRACCO
Vincerem, ma pure apprezzo
la sua forza e grande fede:
non avrà quaggiù mercede.
Roma pagherà gran prezzo.

SCENA 7ª

CAPUA : Tutti i gladiatori

Si discute sul modo di fronteggiare l' inevitabile, dura reazione romana al gesto di ribellione. Unanime la decisione di puntare su Brindisi per comprare dai Cilici le navi capaci di trasportare tutti i ribelli oltre i confini del dominio romano.

55

SPARTACO
Fra non molto le legioni
dei romani piomberanno
su di noi (FRASSO) e troveranno

FRASSO
schiavi in armi e ormai campioni.

56

GANNICO
E' la fede in un futuro
liberato dal servaggio,
che ci da forza e coraggio
nel domani incerto e oscuro.

56

SPARTACO
Non è saggio confrontarci
viso a viso, in campo aperto.

ANTONINO
Hai ragion e sono certo
che dovremmo ritirarci.

57

SPARTACO
Si, e raggiungere la costa:
là i Cilici contattare.

m' avvolge il gran mistero
ma un giorno credo e spero
poterti riabbracciar !

68

ELENA
Son certa, tornerai
a me trionfatore,
scortato dall' onore
dovuto al vincitor.

(Irsieme) Dal ciel di nuovo uniti.
godrem leggiadro amor.
(Si lasciano)

69

ELENA
Vengo a te, mio fido amante,
che rallegri i giorni miei
CRASSO
Del mio cuor tu albergo sei,
cara, dolce, sfolgorante

70

ELENA
Clabro attende i tuoi favori
e in Senato tue ragioni
per guidar nostre legioni
contro i forti gladiatori.

71

ELENA
Se morrà, degno rivale
contro noi più non avremo
CRASSO
Noi due, insieme, saliremo
del poter le erte scale.

72

ELENA
Va, non essergli contrario
e persuadi quel codardo.
CRASSO
Da tue man partito è il dardo
che avvelena ogni avversario

73

ELENA
Sei mio sol (CRASSO) tu mi rischiari.
ELENA
Sei mio amor (CRASSO) ti bramo il sai.
ELENA
Parti allor, (CRASSO) io penso ai guai
CRASSO
che avrà insieme a giorni amari.

73/bis

ELENA
Io voglio presto vivere al tuo fianco
da fasti, onor, ricchezza circondata
e dal tuo forte amor gratificata:
con Clabro sper finir: è uomo stanco.
Se morte a lui verrà da un gladiatore,
gloria ne avrà e noi festoso amore !

SCENA 9ª

ROMA: In Senato tutti i Romani presenti.

Il Senato è riunito e Crasso fa nuovamente la proposta di inviare Clabro contro Spartaco. Gracco è dello stesso avviso e Clabro accetta l' incarico.
Subito dopo, l' astuto senatore Gracco spedisce Batiato al campo di Spartaco per avvertirlo che Crasso ha già comprato i Cilici perché non trasportino gli schiavi - ribelli fuori dai confini del dominio romano. Pompeo sta, inoltre, ritornando vittorioso dalla Spagna.

74

CRASSO
Chiedo a tutti i senatori,
di spedire Clabro il forte
per tradurre in ceppi e a morte
i ribelli gladiatori.

75

GRACCO
La proposta è retta e saggia !
CLABRO
Io l' accetto; andrà punito
chi la legge ha trasgredito
e la grande Roma oltraggia.

76

CRASSO
Dei Cilici già comprammo
ogni nave e i lor destini
son segnati: oltre i confini
i ribelli non andranno !

77

CRASSO

Spezzerai le lor difese....

CLABRO

Ogni ardir sarà piegato.

MARIO

E da noi sarà annientato
chi la grande Roma offese. *(Si ritirano)*

78

GRACCO

Tu, Batiato, andar dovrai
degli schiavi tosto al campo......

BATIATO

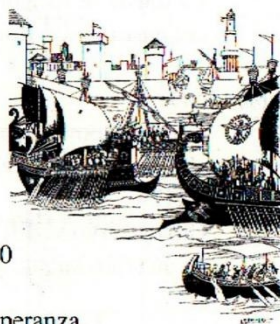
Non avrei, credimi, scampo......

GRACCO

Un messaggio porterai.

79

GRACCO

Crasso già pagò le navi
dei Cilici e non andranno
fuor d' Italia: moriranno
nel resistere gli schiavi.

80

GRACCO

E la sol loro speranza
è la resa (BATIATO) non lo credo;

BATIATO

contro Roma già li vedo
a combattere ad oltranza.

81

GRACCO

Va e dì lor che io li apprezzo
ma non voglio la lor morte.

BATIATO

Degli uomini è la sorte
che respingono il disprezzo.

SCENA 10ª

CAPUA : tutti i gladiatori, indi, Batiato.

Spartaco sta organizzando la partenza per Brindisi, quando arriva Batiato che gli comunica le tristi notizie di Gracco.
Drammatico confronto fra i due sull' iniziativa dei gladiatori di ribellarsi al mito e alla forza di Roma.

82

SPARTACO

Su, coraggio, amici miei,
ché ci attende un lungo viaggio.

ANTONINO

Conserviam forza e coraggio;
or ci assistano gli Dei.

83

SPARTACO

Vieni, andiam, Lavinia cara,
a noi guardano i compagni

LAVINIA

Forza abbiam, nessun si lagni:
siamo al mondo gente rara.

84

FRASSO

Ferma il passo e l' arme cedi
se la morte tu paventi.

BATIATO

Son Batiato e ai miei accenti
poni mente, se ben credi.

85

FRASSO

Oppressor, canaglia, infame *(combattono)*
più non son tuo gladiatore;
proverai cos' è il dolore
pria di ordire nuove trame.

86

ANTONINO

Contro chi, tanto coraggio ?

FRASSO

Egli è il vil nostro oppressore.

BATIATO

Di un potente senatore
son latore di un messaggio.

87

ANTONINO

Ferma e vieni alla presenza

(intervenendo)

di chi regge nostra sorte.

BATIATO

Messagger di Roma forte,
vengo a darti dur sentenza.

88

BATIATO

Di tornar non v' è assentito
nella patria lontana.

SPARTACO

Perché mai ? (BATIATO) vicenda insana,

BATIATO

I Cilici hanno tradito.

89

BATIATO

Crasso tutte le lor navi
lautamente ha compensato:
rimarrete in questo stato
quindi morti o ancora schiavi.

90

SPARTACO

So che è ver quanto m' esponi
ma di Roma la potenza
non pavento (BATIATO) sol clemenza

BATIATO

puoi tu chiedere ai padroni.

91

BATIATO

Questo è quanto pur ti chiede
il mio nobil senatore
che v' apprezza
(SPARTACO) il suo favore

SPARTACO

al valor il merto cede.

92

ANTONINO

E il valor lo dimostrammo;
Roma a esporlo ancor c' invita.

BATIATO

Ma il piacere della vita
vostri amici perderanno!

93

ANTONINO

Sottrae all' uomo libero la morte
la gioia che discende dalla vita.

SPARTACO

Lo schiavo perde sol pena infinita
quando sua vita ha fin, per buona sorte.

(Insieme)

La libertà di un giorno difendiamo;
col nostro gesto Roma condanniamo !

94

FRASSO

Torna a Roma e spargi voce
che qui abbiam forza stupenda.

BATIATO

Giove eterno vi difenda
da una fine iniqua, atroce.

SCENA 11ª

CAMPO APERTO :
scontro fra gladiatori e romani:

(Spartaco+Dionisio-Clabro; Antonino-Mario; Frasso-Comodo; Gannico-Varinio)

Clabro affronta Spartaco e ha la peggio. E' fatto prigioniero e rimandato a Roma. Dovrà riferire al Senato che Spartaco e i suoi uomini chiedono unicamente la libertà.

95

GANNICO
S' avvicinano i romani
comandati da un tribuno.
DIONISIO
Senza aver timore alcuno,
difendiam nostro domani.

96

SPARTACO
Disponiamci ad affrontare
colossale, imman potenza.
ANTONINO
Morirem, è dur sentenza,
pria che a lor capitolare.

97

ANTONINO
Già provaste nostra mano,
(inizia il combattimento)
sempre ferma, salda e forte.
MARIO
E' segnata vostra sorte:
puniremo orgoglio insano.

98

FRASSO
Combattiam per gl' ideali
che sostengono la vita.
COMODO
L' illusion vostra è finita:
voi cagion dei nostri mali.

99

GANNICO
Non potrete soggiogare
ogni uom che vive al mondo.
VARINIO
Ma il tuo dir saggio e profondo
non può Roma contrastare.

100

CLABRO
Alla Roma onnipotente
cedi, è giusto, retto e saggio.
SPARTACO
Voi all' uom recate oltraggio
e la nostra gente il sente.

101

MARIO
Fine avrai (ANTONINO) sono furente.
MARIO
Miser me (ANTONINO) sei annientato.
MARIO
Deh, pietà (ANTONINO) va, sventurato:
ANTONINO
torna a Roma, sei perdente.
(lo disarma)

102

COMODO
Sper con questo al suol mandarti.
FRASSO
Cadi tu, sei umiliato...
(lo disarma)
VARINIO
Feral colpo ho preparato,
GANNICO
ed io pur, per disarmarti.
(lo disarma)

103

CLABRO
Qui morrai,(SPART.) domarti spero,
CLABRO
Son roman (SPART.) che non pavento,
CLABRO
Si vedrà...(SPART.) tuo orgoglio è spento,
SPARTACO
cedi, alfin, sei prigioniero !

104

SPARTACO
Con la tua sconfitta schiera,
torna in Roma; a lei chiediamo
libertà, perché aneliamo
di riaver la patria vera !

105

(Tutti)

Agli immortali Dei di chi soffre,
grazie rendiamo per la vittoria;
è questo giorno degno di gloria
perchè trionfa la libertà.

Concordia e pace regni nel mondo
e l' amicizia sia rafforzata,
ogni ingiustizia sia cancellata
ed ogni forma di schiavitù.

SCENA 12ª

ROMA: Gracco - Crasso - Cesare, indi, Clabro e tutti i suoi, reduci dalla sconfitta di Capua.

Confronto al Senato, dopo il ritorno di Clabro sconfitto. Crasso è nominato Console e incaricato di distruggere il mito di Spartaco. Rappresenta, infatti, un gravissimo attentato al dominio romano sul mondo.

106

CLABRO
Fui sconfitto ed umiliato
dalla vil canaglia insorta.

GRACCO
Questa infamia non sopporta
Roma grande e mai domata.

107

CESARE
Nuovo, dur, fermo intervento
è richiesto perché il mondo
questo mito, oscur, profondo
fa tremar; io questo sento.

108

GRACCO
Io concordo e Crasso il forte
nuovo consol nominiamo;
di annientar, poi, gli chiediamo
la rivolta ch' è alle porte.

109

CRASSO
Credo anch' io sia giunta l' ora
di por fine alla vicenda
che mi par di Roma offenda
il poter e ci addolora.

110

GRACCOVincerai, ne sono certo;
la Repubblica t' è grata.
CRASSOSarà certo cancellata
quest' offesa per mio merto.

SCENA 13ª

CAPUA : Spartaco - Lavinia

Spartaco, prima del nuovo, inevitabile scontro con le legioni romane, guidate dal Console Crasso, confida a Lavinia le sue preoccupazioni in ordine al futuro dei tanti amici che ha coinvolto. La donna, dopo avergli comunicato che sta per diventare madre, lo rincuora e lo consola.
" Anche se tutto dovesse finire dopo il nuovo scontro con Roma - afferma Lavinia - lo spirito che ha animato la ribellione per la libertà e la dignità di tutti i popoli, non potrà in nessun modo essere cancellato nella coscienza degli uomini che costruiscono la storia."

111

SPARTACO
Triste son, fino alla morte,
o Lavinia, mia adorata !

LAVINIA
Perché mai ? (SPART.) è preparata

SPARTACO
per noi tutti tetra sorte.

112

SPARTACO
Moriranno tanti amici
per effimera illusione:
non v' è umana soluzione
pel sopruso agl' infelici.

113

LAVINIA
Libertà... (SPART.) E' una parola.

LAVINIA
E' ideal....(SPART.) predestinato.

LAVINIA
Va conquiso!(SPART.) è a noi negato

SPARTACO
perché sorte ce l' invola.

114

LAVINIA

Un tuo figlio porto in seno,
nascerà libero e forte.

SPARTACO

Che mai sento ! Della morte
più non temo il gran veleno.

115

LAVINIA

Se pur doman dovessimo morire,
non morirà la nostra ribellione
che ha chiesto libertà, con l' intenzione
che un nuovo mondo possa un dì sortire

116

SPARTACO

Comprendo, o cara, e a te chiedo perdono
d' aver per un momento dubitato
del ben che insieme abbiamo ricercato,
offrendo al ciel la vita per tal dono.

(Insieme)

Per chi verrà, scriviamo nostra storia:
ad ogni uomo oppresso sia memoria !

SCENA 14ª

CAMPO APERTO :Spartaco - Crasso; Clabro - Antonino; Frasso - Comodo; Gannico - Varinio; Dionisio - Mario; indi, Lavinia

Confronto-scontro fra Roma e Spartaco. I gladiatori hanno la peggio anche perché nel culmine della battaglia si odono le trombe di Pompeo che rientra vittorioso dalla Spagna.
Trovano la morte sul campo tutti i gladiatori, ad eccezione di Spartaco e Antonino.
Crasso incontra Lavinia, se ne invaghisce e la fa condurre nella sua casa di Roma, unitamente al figlioletto che porta con sé. Inutilmente il comandante romano cerca Spartaco per eliminarne, con la vita, il mito.

117

CRASSO

E' davanti a voi l' armata
dei ribelli che assalire
vuole Roma e demolire
l' armonia che s' è creata.

118

SPARTACO

Quel che a voi, oggi, sta a fronte
è uno stuol di rara gente
che fierezza e orgoglio sente
con in man le armi pronte.

119

GANNICO

Confrontarmi non disdegno
contro chi schiavo mi rese.

VARINIO

Tua genìa mia legge offese
e a te morte cedo in pegno.

(Muore Gannico)

120

DIONISIO

Sono in campo, son rivale
perché libertà cercammo....

MARIO

Già altra volta c' incontrammo,
ma per te questa è fatale.

(Muore Dionisio)

121

ANTONINO

Non andrà disperso il seme
che animò nostra rivolta;
se morrem non sarà assolta
Roma vostra (CLABRO) Non vi teme !

122

ANTONINO

Il poter che l' uomo oppresso
tiene, andrà pur cancellato.

CLABRO

E' ben saldo e radicato,
rifiutar, non è concesso.

123

CRASSO

Chi mai guida quest' impresa

CRASSO

folle ? (SPART.) Al ciel tutti siam cari.

CRASSO

Giorni avrete oscuri e amari.....

SPARTACO

La giustizia è vilipesa.

124

COMODO

E' vicina la vittoria,

FRASSO

Si, lo sento, ma non temo

FRASSO

l' ora estrema. (COMODO) Vi trarremo

COMODO

dietro noi, per nostra gloria.

125

FRASSO

Causa giusta, senza speme,
combattei; non ho rimpianti:
libertade avranno quanti
cureranno il raro seme.

126

COMODO

Favellar tuo misterioso

COMODO

mal comprendo, (FRASSO) non importa,

FRASSO

è mia mente ad altro assorta....

COMODO

Ma il mio brando è vittorioso

(cade Frasso)

127

FRASSO

Agl' inferi discende un' alma fiera,
provata da una vita ingiusta e dura;
vorrei poter veder l' era futura
e il dì in cui brillerà nostra chimera:

vivranno, spero liberi e fidenti,
premio sarà pei nostri patimenti!

(muore)

128

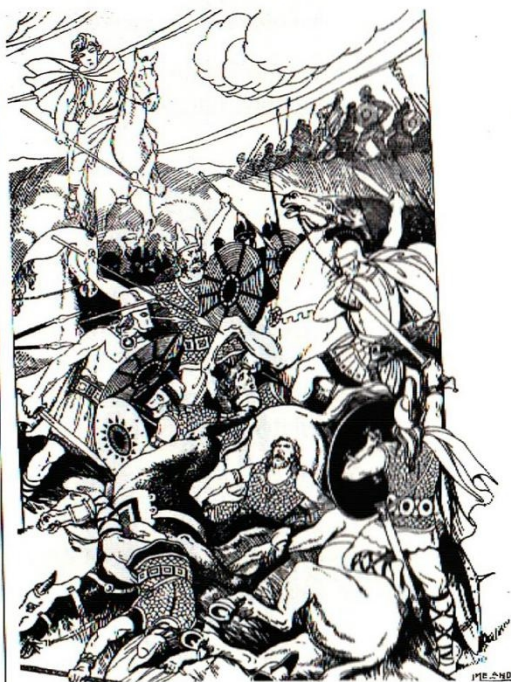
CRASSO

A noi ceder vi conviene,

SPARTACO

non sperar ! (CRASSO) sian circondati

CRASSO

ed in Roma poi portati,
cinti e stretti da catene.

129

VARINIO

Morte avrai...
(SPART.) già spento sei !

(disarma Varino)

COMODO

Cedi a me..(ANTON.) tu steso al piano !

(disarma Comodo)

MARIO

Non potrete andar lontano...

CLABRO

In catene, ecco i due rei

(nel corso delle prime due battute, Spartaco e Antonino perdono le armi)

130

CRASSO

Chi sia Spartaco, il più forte,
confessate al vincitore.

SPARTACO

Quello son! (ANTON.) Io, il traditore...

LAVINIA

o un dei tanti ch' ebbe morte.

131

CRASSO

Il bambino e questa schiava,
in mia casa condurrete...

LAVINIA

Deh, pietà ! (CRASSO) ordini avete,

CRASSO

poi vedrem perché qui stava.

132

CLABRO

Fiero, invitto condottiero,
certa è ormai la tua vittoria !

CRASSO

Ora in Roma entriam con gloria:
diverrò il sovrano vero !

SCENA 15ª

ROMA : Gracco - Cesare - Crasso indi, Elena e Lavinia

In Senato Gracco e Cesare manifestano a Crasso la gratitudine di Roma per la vittoria riportata contro i gladiatori.
Subito dopo, il Console incontra Elena che gli chiede ragione della presenza di Lavinia nella sua casa. Apprende che il suo amante è innamorato della bella schiava e che intende assumere, come Console, i pieni poteri sulla Repubblica, eliminando i possibili rivali.
A Lavinia, subito dopo, Crasso confida la sua improvvisa simpatia che la donna fermamente rifiuta per il grande amore che conserverà sempre per Spartaco.

133

GRACCO

Nobil consol, ben tornato,
sei di Roma il salvatore.

CESARE

Ogni umano, eccelso onore
la città ti ha tributato.

134

CRASSO

Di domar mi commetteste
la rivolta. Fu domata,
e l' infamia cancellata:
di regnar, mi neghereste ?

135

GRACCO

Roma nostra non è un regno.

CRASSO

Sol v' impera confusione !

GRACCO

Non fu questa l' intenzione.....

CRASSO

Del poter mi sento degno.

(se ne va, adirato)

136

ELENA

Dove vai, così adirato ?

CRASSO

M' aspettavo comprensione.

Dittator, è mia intenzione
presto esser proclamato !

137

CRASSO

Manderò il Senato a morte;
Gracco sol, sarà esiliato.
Lor destin è ormai segnato:
Son di Roma oggi il più forte !

138

ELENA

Dal poter sei tu conquiso:
obliasti i sentimenti
e del cuor i puri accenti
che l' orgoglio in te ha ucciso.

139

CRASSO

Tu, m' offendi (ELENA) Offesa sono

ELENA

per colei che in casa tieni !

CRASSO

Stolta sei, non m' appartieni;
amo quella: è un raro dono.

14O

ELENA

M' abbandoni, ma ti giuro,
vedrai presto mia vendetta...

CRASSO

Tuo livor, non temo e accetta
quel che a te serba il futuro.

(Elena se ne va)

141

CRASSO

Vengo a te, donna stupenda,
ad offrirti i miei favori.

LAVINIA

Siamo oggetti e non valori:
se tua man li vuol, ci prenda.

142

CRASSO

Ma io t' amo...(LAVINIA) non v' è ardore

LAVINIA

Nel mio cuor, arido e spento.....

CRASSO

...e felice farti sento...

LAVINIA

Soffro e vivo il mio dolore !

143

CRASSO

Nuovo cammino
della tua vita,
dolce destino,
seguir t' invita:
Vivremo insiem
e gioirem
di tale nuovo don.

LAVINIA

No, non sperar,
altra illusion
devo seguire:
insieme a lui
camminerò
oltre l' Averno.
Seminerem,
frutti darà
il seme della libertà !

SCENA 16ª

ROMA: Gracco - Elena, indi, Batiato

Elena, al colmo dell' ira e della gelosia, si reca da Gracco e lo informa sulle intenzioni di Crasso in ordine al potere e a Lavinia. Il Senatore ordina a Batiato di rapire Lavinia e il bambino.

144

ELENA

Tu sarai, Gracco, esiliato,
tratti a morte i senatori:
questo voglion gl' impostori
che hanno Roma liberato !

145

GRACCO

Pazza sei. (ELENA) Non son chimera,

ELENA

Crasso ciò mi ha rivelato,
e più ancor m' ha ripudiato,
per la schiava prigioniera.

146

GRACCO

E' offuscata la sua mente:
non avrà l' assenso mio...

oltraggiarlo sol degg' io ;
lo farò rapidamente.

147

GRACCO

Quella schiava ed il bambino

(a Batiato)

va, Batiato, a prelevare:
debbo un fallo riparare
degli Dei, a cui m' inchino.

148

ELENA

Che far pensi ? (GRACCO) l' impostore

GRACCO

non m' avrà, prono, ai suoi piedi:
la saggezza che in me vedi
non accetta un dittatore !

149

GRACCO

La grande Roma ho amato ed amo ancora,
perché alle leggi sempre fu ossequente:
del popolo il Senato accetta e sente
le giuste sue esigenze e le avvalora.

La morte accetto prima di piegarmi
a chi al suo credo vuole assoggettarmi!

(Batiato parte)

SCENA 17ª

ROMA : Antonino e Spartaco in catene. Sul campo gli altri compagni, morti in battaglia.

Sconsolate considerazioni dei due capirivolta sui drammatici risultati della ribellione.

150

ANTONINO

Triste fine ormai ci aspetta;

SPARTACO

E' la fin dell' uomo forte
che sfidò Roma e la sorte
che il destin gli serba, accetta.

151

ANTONINO

Non vincemmo.(SPART.) La vittoria

SPARTACO

è di chi si è ribellato.
Roma il sa: sarà spietato
il giudizio della storia.

152

ANTONINO

Però, finisce qui nostr' avventura
che inebriò, sospinse tanti amici
a viverla da uomini felici
pensando un giorno aver vita men dura.

Per te, per me, son morti, sono morti;
son tutti morti, guarda, tutti morti !

(piange)

153

SPARTACO

Non per me, per te, son morti
ma perché hanno vissuto
giorni lieti e hanno creduto
negli uman valor più forti.

SCENA 18ª

ROMA : Crasso - Cesare - Clabro - Mario - Comodo - Varinio Spartaco - Antonino, indi, Elena

Crasso ritorna dai gladiatori prigionieri col preciso intento di individuare Spartaco di cui vuole assolutamente distruggere il mito, uccidendolo Il drammatico colloquio con i due prigionieri sconvolge Crasso che ne decreta la fine a mezzo di un duello. Chi dei due sopravviverà, sarà crocifisso. Antonino combatte con foga per risparmiare all' amico l' onta e il dolore della crocifissione. Spartaco, però, ha la meglio e l' uccide ricordandogli che l' ha amato come il figlio che non rivedrà. Crasso, al termine del drammatico duello, ordina la crocifissione di Spartaco e rientra a casa. Incontra Elena che gli racconta che Lavinia e il bambino sono partiti. Al colmo dell' ira per questa nuova sconfitta morale, l'uccide.

154

CRASSO

Nuovamente a voi io chiedo
chi sia Spartaco, lo schiavo.

CESARE

Foste muti non pensavo,
e a chi giovi io non vedo.

155

CRASSO

Di quell' uomo il nome e il mito
voglio infranti e cancellati
e da alcun più nominati:
è per tutti un chiaro invito.

156

ANTONINO

Non potrai fermar la storia
ed il germe seminato.

CRASSO

Taci, infame e scellerato,
già radiai vostra memoria.

157

SPARTACO

E perché, tanto adirato:
soli siam rimasti in vita.

CRASSO

Vili, schiavi, è ormai finita:
alla morte vi ho dannato.

158

CRASSO

Pria di scender nell' abisso,
in duello aspro e forte,
un di voi avrà la morte;
chi vivrà, sia crocifisso.

159

MARIO

Ecco l' armi, sciolti siete,
affrontatevi sul campo.

ANTONINO

D' ira fremo, d' odio avvampo:
sazierò mia antica sete.

(Inizia il combattimento)

160

SPARTACO

Antonin, fratello caro,
non permetterò giammai
d' aver morte, ben lo sai,
dal tuo scintillante acciaro.

161

ANTONINO

Il tuo gesto ho ben compreso,
non è certo stato vano,
perciò il tuo sembiante umano
non può a un legno esser' appeso

162

SPARTACO

Tu non sai lo strazio immenso
che provar ti fa la croce...

ANTONINO

Più non voglio udir tua voce
e tua fine a me è compenso.

163

ANTONINO

Morte vien (SPART;) Per me tu spento.

ANTONINO

Cedi a me...(SPART.) ...no, non l' accetto.

ANTONINO

Provo ancor(SPART;) t' ho aperto il petto:

SPARTACO

Io la croce non pavento !

(cade Antonino)

164

SPARTACO

Perdon, ti chiedò, amico, ben lo sai
d' averti con mia man schiuso l' avello.
t' ho amato e t' amo ancor come un fratello,
come quel figlio che non vedrò mai.

165

ANTONINO

Non t' ho evitato l' onta della croce,
perdon ti chiedo, a nome degli amici
che nell' Averno attendono felici
di riascoltar la tua, la nostra voce.

(Insieme)

La libertà qui in terra insiem sognammo:
nel nostro nome, un giorno, altri l' avranno!

(muore Antonino)

166

CESARE

Vieni, andiam, suo spirto è sceso
giù dell' Ade nell' abisso.

CRASSO

Venga tosto crocifisso
ed agl' Inferi sia reso.

(se ne vanno)

167

ELENA

Dove vai, triste e turbato ?

CRASSO

In mia casa, a cercar quiete.

ELENA

Di colei, tuo cuore ha sete,
ma sei stato abbandonato..

168

ELENA

Se n' è andata col bambino
verso ignoti, oscuri lidi....

CRASSO

Pazza sei...(ELENA)..perché m' uccidi ?

(le vibra un colpo)

Segui il giusto tuo destino !

169

ELENA

T' amai sinceramente,
or sono ricambiata
dalla tua man spietata
che il cuor non ascoltò.

Gli Dei m' han liberata,
non ti rimpiangerò.

(muore)

170

CRASSO

Ho vinto e son sconfitto
da evanescente fede
in cui l' oppresso crede
fino a morir seren.

Davanti a voi non cede
chi pensa ad altro ben !

SCENA 19ª

ROMA : Batiato - Lavinia - Spartaco jr. - Gracco.

Batiato arriva a casa di Gracco che subito gli ordina di condurre, con uno speciale permesso, Lavinia e il bambino in Aquitania, ove governa un suo cugino.
Lavinia lo ringrazia baciandolo e Gracco, che alla triste via dell' esilio ha preferito la morte per veleno, affettuosamente le ricorda che Crasso si adirerebbe molto se sapesse delle sue effusioni. Poi, dopo la loro partenza, stoicamente si spegne.

171

BATIATO

Giusto e saggio senatore,
come venne stabilito,
ho i tuoi ordini eseguito.

GRACCO

Ripagato è l' impostore!

172

GRACCO

Or la donna ed il bambino,
con i miei salvacondotti,
in Aquitania sian tradotti:
là governa un mio cugino.

173

LAVINIA

Insperata la salvezza
vien per voi; il vostro gesto
ci accomuna ed è pretesto
di sincera tenerezza.

(bacia teneramente Gracco)

174

GRACCO

Grazie per le tue attenzioni;
e chi non le accetterebbe ?
Crasso, sì, si arrabbierebbe
se vedesse tue effusioni.

175

GRACCO

Addio, amici, andate, andate...

LAVINIA

Grazie a voi e lunga vita...

GRACCO

E' per me ormai finita...

TUTTI

Addio a voi (GRACCO) andate, andate.

(partono)

176

GRACCO

La grande Roma uccide i figli sani
perché non san chinarsi agl' impostori;
rispetto non v' è più per i valori
che dispensammo al mondo a piene mani.

La fredda morte ormai più non pavento:
a liberarmi viene, ormai lo sento.

(muore)

SCENA 20ª

CAMPO APERTO : Spartaco (crocifisso) - Clabro - Mario - Comodo - Varinio - indi, Lavinia - Spartaco jr. - indi, Crasso e Cesare.

Lavinia, con il figlio, passa sotto la croce da cui pende Spartaco. Accorato commiato fra il padre, la madre e il figlioletto. Spartaco muore.
Poco dopo, accompagnato da Cesare, ritorna Crasso. Confida al giovane senatore di avere tuttora paura di Spartaco per ciò che ha rappresentato e rappresenta. Cesare lo rincuora assicurandogli che l' oggetto delle sue preoccupazioni è definitivamente cancellato.
Ma Crasso obietta che le idee e i principi di cui Spartaco si è fatto difensore e paladino difficilmente si disperdono e costituiranno un grave pericolo per Roma.

177

COMODO

E' ormai vinto il suo furore,
pagherà con morte atroce.

VARINIO

Vivrà ancor, sua strenua voce:
propugnò giustizia e amore .

178

BATIATO

Per quell' uomo è ormai finita.

LAVINIA

E' tuo padre, il mio diletto.....

BATIATO

Proseguiamo, per l' affetto
che a lui porti e alla tua vita.

179

LAVINIA

No, non piango, in tua presenza,
come tu m' hai insegnato....

SPARTACOjr.

Rivederti, o padre amato
mi procura gioia immensa.

180

SPARTACO jr.

Nel cuor ti porterò tutta la vita,
perché conosco ciò in cui hai creduto:
per la giustizia e il ben ti sei battuto;
la lotta, ben lo so, non è finita.

181

LAVINIA

Che ci divida morte mai non sia:
nell' Ade ci vedrem, di nuovo insieme
godrem la libertà che non sia speme....!
Sia pace e addio, amor mio e vita mia .

182

SPARTACO

Completano gli dei la mia esistenza
con l' ignominia della morte in croce,
ma al mondo griderò, finché avrò voce:
la libertà per l'uomo è grande essenza.

In vita e in morte ancor noi la cercammo,
altri, se degni, un giorno la vivranno.

(muore)

183

BATIATO

Vieni, andiam, lunga è la via
e il futuro incerto e oscuro.

LAVINIA

Mai vivrò giorno più duro !
Addio, amore e vita mia.

(se ne vanno salutando)

184

CESARE

E' ormai morto, tu lo vedi,
ogni dubbio sia fugato.

CRASSO

Ciò che al mondo ha professato
non si estingue, come credi.

185

CRASSO

Non si uccide la speranza,
e un' idea non puoi colpire:
tristi giorni han da venire;
premio avrà la sua costanza !

186

TUTTI

Fu Spartaco sconfitto
da Roma, grande e forte,
ma dopo la sua morte
la libertà scoprì
il mondo e ne gioì.

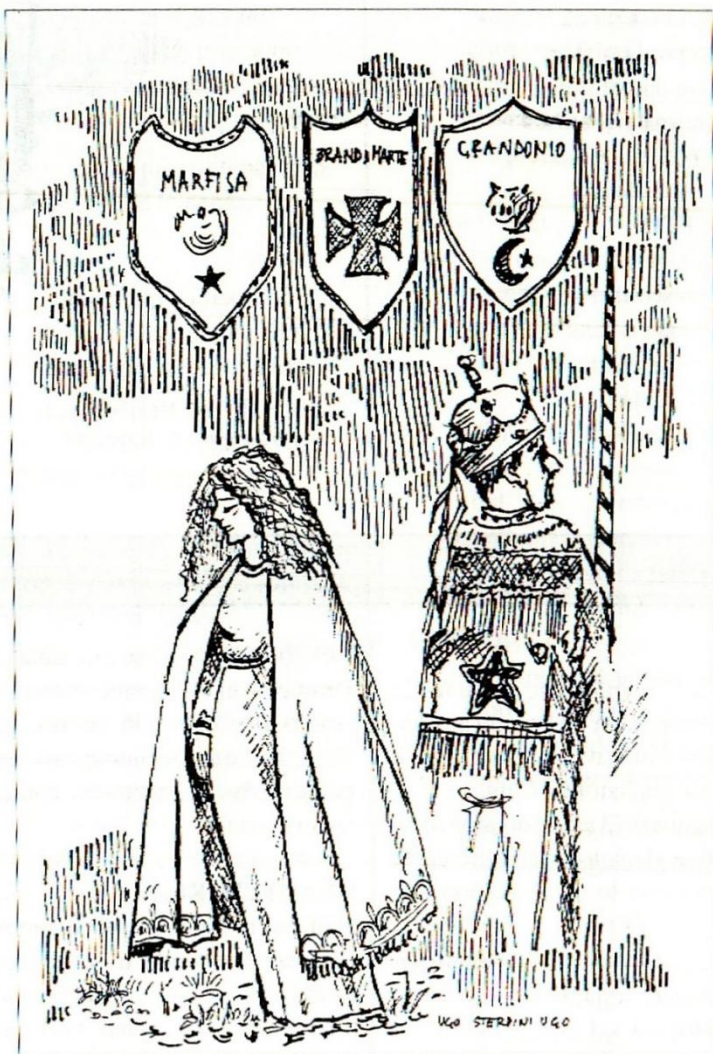
La libertà è quel dono
che va ben preservato,
quando si è conquistato
a prezzo di sudor,
di sangue e di dolor !

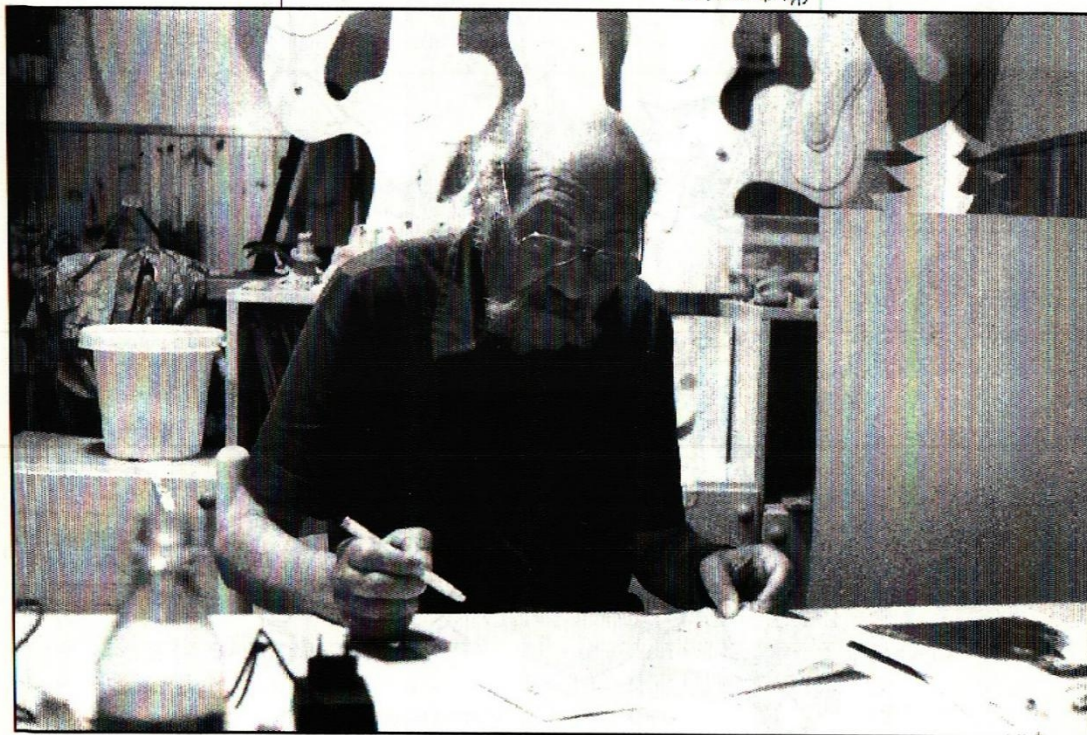
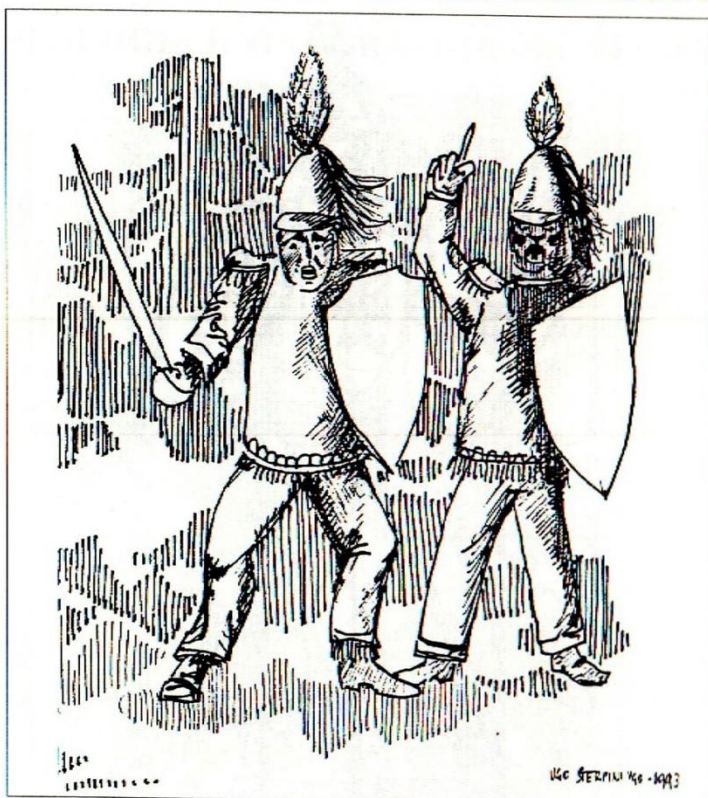
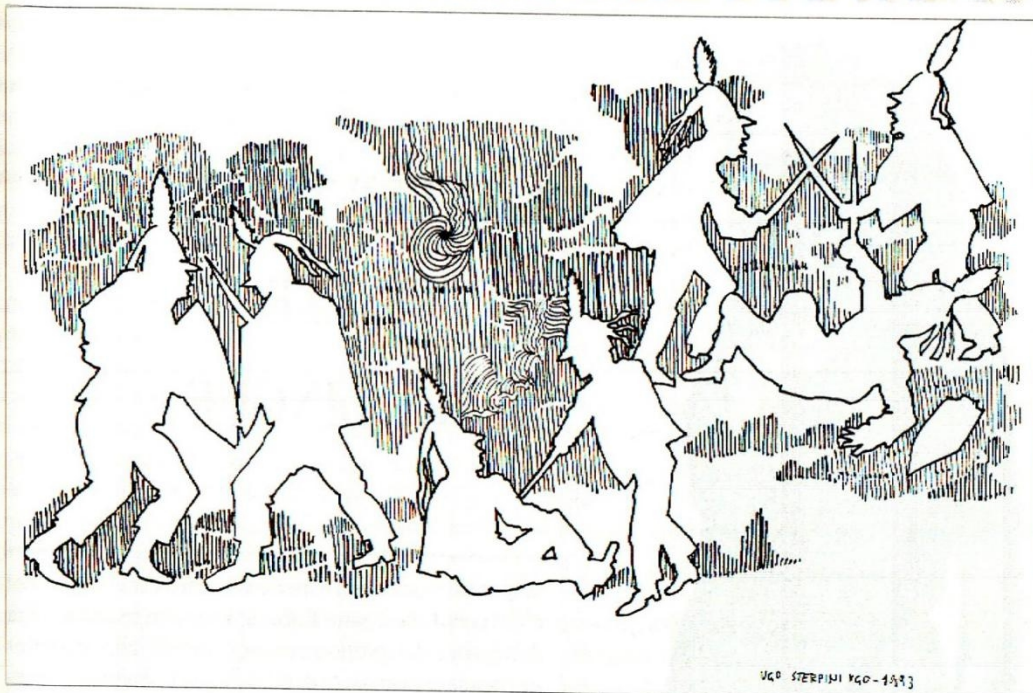
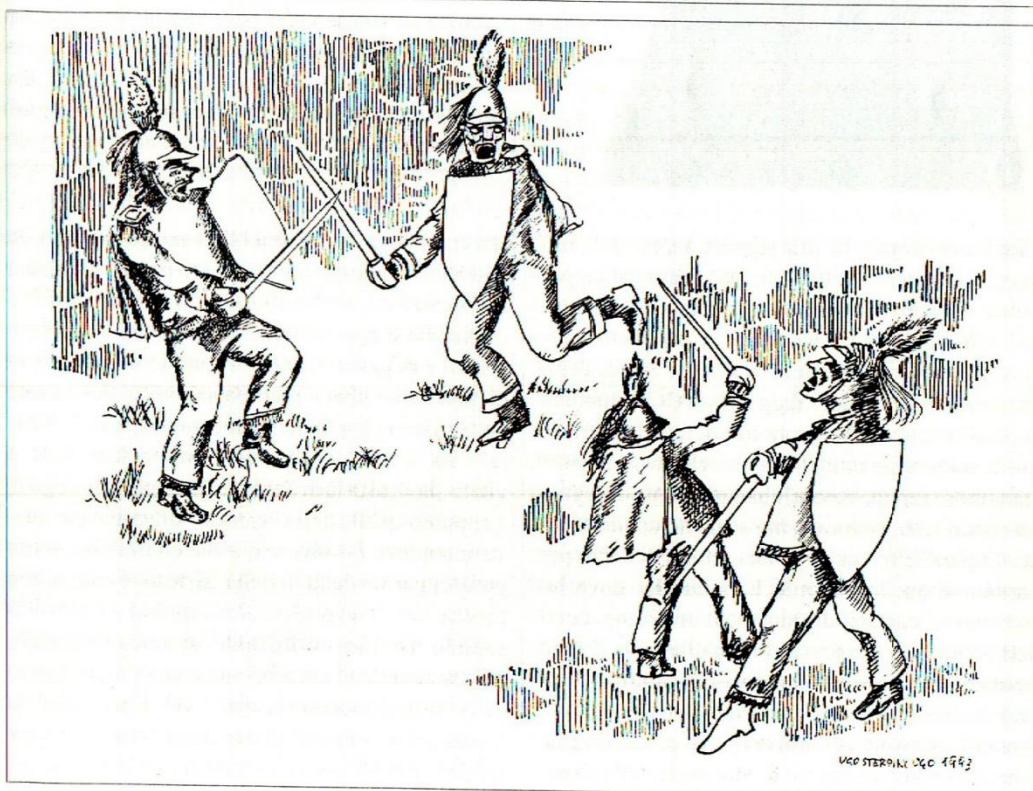
Note Storiche

SPARTACO
Trace d' origine e - pare - nobile, nato verso il 113 e morto nel 71 a.C.; comandava un gruppo ausiliario dell' esercito romano; ma, avendo disertato, fu preso, ridotto schiavo e gladiatore a Capua.
Fuggì con vari compagni nel 73 a. C., organizzò un corpo di schiavi ribelli e gladiatori, vinse parecchi eserciti mandati a combatterlo e mosse fino alle porte di Roma.
Crasso con sei legioni lo ricacciò nell' Italia meridionale e, dopo vari scontri, lo vinse in sanguinosa battaglia presso il Silaro (71 a. C.).
I superstiti furono distrutti da Pompeo che ritornava allora dalla Spagna.

CRASSO, Marco Licinio (114 - 53 a. C.)
Nato tra il 114 e il 115 a. C. da ricca famiglia di antica nobiltà, fu costretto a fuggire in Spagna dalla reazione popolare guidata da Cinna e Mario.
Fu di prezioso aiuto a Silla nella vittoria dell' 83 a. C. contro i Sanniti.
Nel 72 il Senato decise di affidargli il comando dell' esercito contro gli schiavi e gladiatori in rivolta, capitanati da Spartaco.
Alle fonti del Silaro, in Lucania, Crasso sconfisse il nemico.
Nel 70 fu eletto Console, dividendo la carica con Pompeo.Nel 60, compose con Cesare e Pompeo il "triunvirato". Nel 56 ottenne per cinque anni la Siria, donde muovendo guerra ai Parti, tradito dalle guide arabe, sconfitto, fu con nuovo tradimento preso e ucciso.

GLADIATORI
Nell' antica Roma, combattenti nei duelli organizzati a scopo di divertimento della folla.
Erano o prigionieri di guerra o schiavi condannati o uomini liberi, spinti dalla miseria a quella professione.
Gli appaltatori li compravano e li mantenevano in case chiamate *ludi*.
Erano alimentati con cura; esercitati da maestri d' armi; combattevano di solito con la spada corta (Gladius, donde il nome di gladiatori).
Più volte costituirono per Roma un pericolo ed una minaccia: così Spartaco e le sue schiere.
Il Cristianesimo durò molta fatica a sradicare dalla plebe l' istinto che le rendeva graditi tali giochi. Costantino li proibì nel 326 d. C. ma non furono definitivamente aboliti che nel 402 d. C. dall' Imperatore Onorio.

ANTOLOGIA ICONOGRAFICA DEL MAGGIO

DAME E CAVALIERI DEL MAGGIO VISTI DA UGO STERPINI UGO

La creatività artistica di Ugo Sterpini Ugo spazia attraverso diversi campi: pittura, scultura, scenografia, fino all'animazione teatrale con la sua "Opera dei Fantoccini". Per continuare la nostra collana iconografica dedicata al Maggio abbiamo chiesto a Sterpini alcuni disegni ispirati a questa espressione teatrale. Dame e cavalieri della letteratura maggistica vengono proposti in queste pagine nella sua personale interpretazione grafica, filtrati dalla memoria di spettatore del Maggio, avendo egli assistito ad alcune rappresentazioni delle compagnie di Asta e Costabona.

RE BRAMANTE

UGO STERPINI UGO - 1993

UGO STERPINI UGO 1993

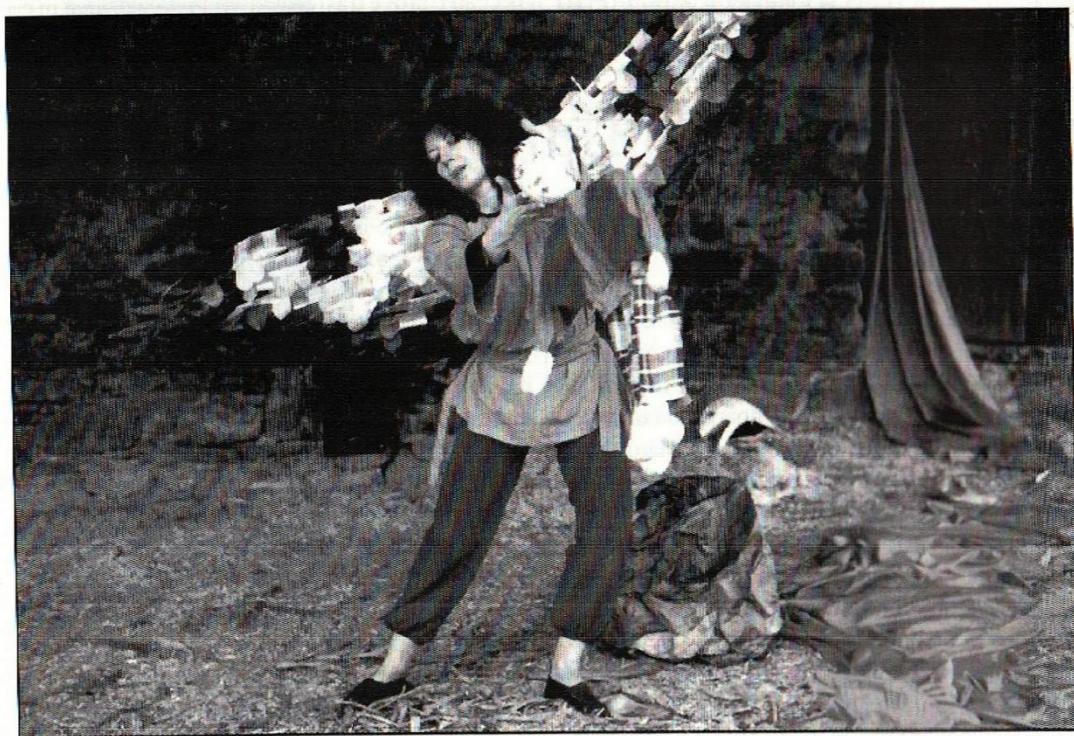
CANTAR TOSCANO ... E IN MOLTE ALTRE LINGUE

Angela Batoni con l'esperienza artistica iniziata nel 1980 con il suo Teatro Laboratorio, svolge una attività di ricerca e di riproposta come cantante della tradizione popolare toscana (e di altre lingue) e come interprete e autrice di forme espressive del teatro popolare come le Sacre Rappresentazioni e il Maggio. Angela Batoni presenta qui la sua esperienza di lavoro alla quale segue il testo della cantata "a maggio" "Liombruno".

Liombruno segna la più recente tappa del mio viaggio all'interno della "cantata" drammatica popolare cui appartengono la "sacra rappresentazione", il "maggio" e la "befanata". L'esperienza iniziale (che risale all'88) della Natività e Strage degli Innocenti sul testo dei maggianti di Gallicano, era la più allineata con la forma consacrata dalla tradizione, anche se le modalità e i luoghi stessi in cui è stata finora rappresentata, l'hanno mutata di segno. Su questo testo poetico e musicale ho condotto un lavoro parallelo: quello di una scuola di canto per bambini e quello del mio Laboratorio, dove ho rivisitato la "cantata" drammatica con i componenti del Laboratorio stesso o in forma di assolo. E stata questa innovazione a spingermi di proporre la rappresentazione in luoghi inconsueti: strade, piazze, ospedali, ricoveri per anziani, aie di campagna, oltre ai teatri convenzionali. Sull'onda della risposta entusiasta di un pubblico molto diverso da quello del "maggio", un pubblico per lo più urbano o urbanizzato, molto lontano da questa specifica tradizione e apparentemente separato da barriere sociali e di generazione, mi sono inoltrata sempre di più nella libera manipolazione e ricreazione della materia popolare trasmessa da queste "cantate". La tradizione popolare imprescindibile e vitalissima, al di là di ogni preteso rigore filologico, è appunto quella della "cantata" drammatica: questa intendevo far vivere più che conservare, senza preoccuparmi della fedeltà ai testi e alle storie tipiche del "maggio". Poiché questa musica trascende le sue coordinate spazio-temporali, volutamente non mi sono attenuta a criteri "scientifici" e di ortodossia teatrale. Ho usato perciò la forma della "cantata" drammatica come "contenitore" di narrati diversi, simili fra di loro solo per

origine storico-geografica (la Toscana della novellistica popolare raccolta alla fine dell'800). Il lavoro seguito alla Natività fu condotto su una delle novelle più antiche della tradizione toscana, conosciuta e raccolta sotto diversi titoli (Uliva, La regina Uliva, Nostra Madre Uliva, etc....) e che trova riscontri in altri paesi europei e extraeuropei (la Bretagna francese, la Germania, la Russia, la Cina, etc....). In verità la tradizione di Buti (Pisa) conserva un maggio riscritto fino al 1845, che ha per protagonista Uliva e che è il frutto della contaminazione fra le diverse versioni della novella. Il testo invece della mia rappresentazione "La fanciulla senza mani" già nello stesso titolo esplicitamente dichiarava di attingere al nucleo mitico sottostante alle varianti novellistiche, (L'autrice è infatti una studiosa di tradizioni popolari dal punto di vista mitologico e psicanalitico). Il momento più significativo per questa rappresentazione è stato quello in cui, partecipando alla Rassegna Nazionale del Maggio del '90, è stato portato davanti ai "maggianti" che non ricordavano o ricordavano troppo poco, il maggio dell'Uliva (che è stato ripreso solo nel '92) ma sentivano e apprezzavano tutta la differenza de "La fanciulla senza mani" dalle loro rappresentazioni. Tuttavia vi si riconobbero con grande emozione, come altrettanto emozionante fu per tutta la Compagnia del mio laboratorio. L'opera successiva, sempre del '90, La Bella Giovanna seguiva il canovaccio di una novella essa pure toscanissima ma del tutto eterogenea rispetto al tradizionale repertorio maggiante. La particolarità di questa operazione consisteva non tanto nel derivare la "cantata" da una novella finora mai entrata nella tradizione del canto popolare (perché è pratica non infrequente di volgere a "maggio" novelle come Cenerentola o Biancaneve), ma nel soggetto stesso e nel carattere della protagonista. L'uno e l'altro infatti escono dal profilo tragico-patetico che ispira tutte le "cantate" con la loro schiera di eroine innocenti e perseguitate in balia del destino. La protagonista, una contadina che non riconosce legge né padrone, pulzella avventurosa e curiosa del mondo, è una delle poche, forse l'unica figura femminile bricconesca di tutto il patrimonio favolistico, giocata ai limiti del comico, anche se con un risvolto sentimentale che alla fine ha la prevalenza. L'altra novità de "La Bella Giovanna" sta nella forma della rappresentazione che, limitando all'estremo (nel numero di tre) i cantori, e moltiplicando le trasformazioni direttamente sulla scena, ibrida il "Carro di Tespi" col "Canto di strada". L'unico personaggio fisso è il narratore, in questo caso un bambino, che trasmette l'innocenza della narrazione popolare cantando la peripezia di peccati e prove trasformative con la sua voce in cui tutto è già redento. L'agilità della struttura ha permesso che La Bella Giovanna sia stata rappresentata preferibilmente proprio sulle strade e sulle piazze in occasione di sagre popolari e festival. Lo spettacolo Ragazza (del '91) portava un sottotitolo (cantata popolare per i riti d'amore) puramente analogico, che intendeva suggerire la continuità e allo stesso tempo la differenza rispetto ai lavori precedenti. Non si trattava infatti di una vera e propria "cantata", ma di una rappresentazione drammatica che, attraverso i canti della tradizione toscana, disegnava una vera e propria sceneggiatura con una trama e una parabola tipicamente teatrali. In scena questa volta salivano soltanto le donne del Laboratorio (tredici), poiché il tema del lavoro avrebbe potuto essere denominato vita di donna oppure educazione sentimentale di una fanciulla: vi si narravano gli episodi chiave della vita amorosa femminile, dalla nascita al corteggiamento e alle nozze, quali si configuravano in una società contadina fortemente ritualizzata. I canti erano i più diversi (rispetti, contrasti, stornelli, novelle in versi, maggiolate, ninna-nanne, ...) in genere poco conosciuti ed estranei ad ogni repertorio folkloristico, assemblati non con l'intento di una restituzione filologica, nè di un "revival" mortuario del passato, ma col senso vivo e potente che la memoria è inestinguibile. Perchè la scansione rituale della vita fosse colta non in uno scenario locale e riduttivo, ma entro il mito, erano incluse nello spettacolo musiche e danze di altre culture tradizionali (quali quella ebraica, quella slava, etc....). Parallelamente alla rivisitazione e innovazione della "cantata" popolare toscana, dall'80 cerco un incontro musicale con le etnie e le minoranze che attraverso il canto e la musica lottano per sopravvivere e conservare la loro identità. I miei concerti "Di terra in terra" e "Roma" ne compren-

dono canti slavi, bulgari, Rom, yiddish, ebraici, sefarditi, baschi, etc....: sono canti d'amore, di festa, di ritrovo dopo la lontananza e l'esilio, di nostalgia e di nozze. Sono state alcune particolari esperienze di partecipazione a gruppi teatrali e musicali di diversi paesi europei a farmi entrare in contatto col fuoco dell'anima errabonda, con la passione di questi popoli migranti fra l'Atlantico e i Balcani. Soprattutto l'incontro col gruppo polacco Gardzienice, che imposta tutto il suo lavoro sulla forza propulsiva del canto, è stato per me così potente da aprirmi orizzonti prima impensabili e a spingermi a cantare idiomi diversi come l'unica lingua di una stessa terra.

Angela Batoni

(Fotografia di Franco Cappelli)

LIOMBRUNO

cantata « a maggio»
per voce, violino, accordeon e percussioni

di Angela Batoni

Personaggi: Cantastorie, Liombruno, Pescatore, Serpente, Aquila, Donna Chilina, I Nobili, I Briganti, Il Vento Tramontano.

""Bellissima Istoria di Liombruno, dove s'intende, che fu venduto da suo Padre, e come fu liberato, ed altre cose bellissime, come leggendo intenderete.""

Questa rappresentazione drammatica, concepita tradizionalmente in forma di cantata secondo l'epica popolare del "maggio" garfagnino, lucchese e pisano, è ispirata da una novella di un'area culturale affine ma diversa. Il testo non è dell'epoca storica dei "maggi" (700/800), né è riscritto su un "maggio" preesistente, ma nasce dalla contaminazione fra il cantare "Bellissima Istoria di Liombruno..." e la novella raccolta dall'Imbriani nella sua opera "La Novellaja Fiorentina" (Napoli 1861). Del "maggio" si rispetta la forma in ottave popolari (quartina doppia con rime baciate al centro) e lo spirito drammaturgico del conflitto elementare tra Bene e Male in cui valori e sentimenti vengono potenziati ai loro limiti estremi. La storia in questo caso è fortemente simbolica e di origine chiaramente mitica: un pescatore, personaggio ricorrente nelle favole, deve sacrificare uno dei figli a un serpente emerso dal mare. In verità il figlio che si offre, salvando il padre e i fratelli, non verrà mangiato come tutti temono dal serpente ma rapito da un'aquila. Questo potente prologo, di origine certamente colta, introduce a una serie di prove, di cui la risolutiva è in verità una prova d'amore nello stile cortese-medioevale. La novella come il "cantare" hanno molti elementi del mondo "magico-meraviglioso": gli animali, il vento, i briganti. Già la presenza di tali elementi lo differenzia dai "maggi" di stretta tradizione. La messa in scena poi evidenzia la libera reinterpretazione del "maggio", perché si situa all'incrocio di diversi segni, mezzi e tradizioni teatrali. Un solo attore/cantore interpreta tutte le parti, il che rimanda al cantastorie, al racconto popolare e allo spettacolo di strada. Proprio perché unico personaggio sulla scena, percorre i diversi sentieri della teatralità: la danza, il teatrino delle marionette, il mimo, la maschera... Infine, un notevole lavoro, che differenzia marcatamente questo spettacolo dal "maggio", è stato condotto sul rapporto fra musica e azione drammatica. Se nel "maggio" uno o due strumenti intervallano le ottave, cantate senza accompagnamento, qui la musica assurge a valore drammaturgico, divenendo gli strumenti attori e controparti del cantastorie. Essi infatti cantano insieme al cantastorie, gli rispondono o lo provocano: per questo sono parte della scena, vive presenze del dramma che vi si svolge. ognuno dei tre strumenti (violino, accordeon, percussioni) assume un ruolo specifico, diventando il protagonista in alcune scene e conferendo ad altre timbro e colore necessari. In tal modo questa "cantata" diventa altro dal "maggio", ma l'intervento e l'apporto personale del musicista e del cantore come del maggiante erano e sono parte costitutiva della tradizione, concepita non in senso meramente archeologico-conservativo, ma di patrimonio vivente.

Una rappresentazione di "Liombruno" è prevista per il 1° agosto a Valleombrosa di Saltino nel comune di Reggello (Firenze). Per informazioni è possibile rivolgersi alla Compagnia Laboratorio Teatrale di Angela Batoni via dell'Ardiglione, 25 - 50124 Firenze tel. 055 / 289211

Rony Bargellini (accordeon), Matteo Ceramelli (violino), Gianni Becucci (percussioni). (Fotografia di Franco Cappelli)

SCENA I

"Il pescatore e il serpente"

I

PESCATORE

Colla nebbia e colla brina
ogni dì giungo a quest'ora
stento e fame m'addolora
qui nel petto come spina.

II

I miei figli ho da sfamare
questa sera per la cena
deh, finisca la mia pena
tanti pesci dèo pigliare.

III

Oddio, strano 'un ci voleva
ma la rete s'è inceppata
forse al fondo s'è incagliata
colle braccia faccio leva.

(*nella rete appare un serpente*)

IV

SERPENTE

Pescatore, cosa fai,
dimmi, per tirare avanti?
Forse hai figli? Dimmi quanti,
se mi ascolti, bene avrai!

V

Tutto quello che vorrai
posso darti in un momento
oro fino, scudi e argento
ma tu un figlio a me darai!

VI

La promessa tu dèi fare
di portarmi il più piccino
non mutare il tuo destino
che sennò vi fò ammazzare!

VII

PESCATORE

Sissignore, glielo porto
vado subito all'istante
troppo onore ho qui davante
non vò farle certo un torto.

(*il serpente scompare*)

VIII

o serpente scellerato!
che prometta mi conviene
infinte son le pene
del mio cuore sventurato.

SCENA II

Il pescatore, Liombruno e il serpente

IX

LIOMBRUNO

Padre mio, perché piangete?

PESCATORE

Piango per la tua sventura
figlio, tremo ed ho paura

LIOMBRUNO

Padre mio, non vi abbattete!

X

PESCATORE

La disgrazia tua è di agire
nelle mani di un serpente.

LIOMBRUNO

La disgrazia non è niente
presto su dobbiam partire!

XI

Volentier ci vò venire
or saluto i miei fratelli
Di amici 'un ho che quelli
sono pronto per partire.

(il pescatore e Liombruno vanno incontro al serpente)

XII

PESCATORE

Me meschino e traditore
di parlare non ho il fiato
figlio mio son disperato,
oh che affanno, oh che dolor.

CANTASTORIE

1

o signori, strana istoria
io vi narro adesso in rima
bella dal piede alla cima
anche se non vanto gloria.

2

Di un padre io vo' cantare
come venne a gran periglio
come dette a un serpe un figlio
per resistere a campare.

3

Liombruno il più piccino
al baratto è destinato
grande cruccio del malnato
padre povero e meschino.

III / *Oddio, strano 'un ci voleva ma la rete s'è inceppata ...* (Fotografia di F. Cappelli)

IV / SERPENTE / *Pescatore, cosa fai, dimmi, per tirare avanti?...* (Fotografia di F. Nocentini)

4

Ma miei cari ascoltatori
non temete l'avventura
di Liombruno trista e dura
alla fin rallegra i cori.

XIII

SERPENTE

Vieni, vieni o pescatore,
con il figlio tuo diletto,
che strappandolo dal petto,
sarai presto gran signore!

(Il serpente getta al pescatore una manciata di monete d'oro)

CANTASTORIE

5

Il serpente poi scompare
quel che chiese esso l'ha avuto
restò il padre triste e muto
niuna cosa ei potè fare.

6

In quel mentre sul più bello,
giù dal cielo sconfinato
il più bello del creato
gli apparisce un grande uccello.

7

Ecco l'aquila regina
ali grandi da mantello
Liombruno per fardello
porta via sopra una cima.

(*Appare l'aquila che rapisce Liombruno*)

SCENA 3

Liombruno e Chilina

XIV

LIOMBRUNO

Dove mai sono arrivato?
Su una altura a me mi sembra
or mi tremano le membra
guardo giù, si mozza il fiato.

XV

Cosa veggo? Una donzella
è vestita di bei panni
ha passato li diec'anni
giunge a me come una stella.

XVI

CHILINA

Qual mai vento ti ha portato?
Sul mio tetto a riposare?
Tu con me potrai restare
questo dì gli è fortunato!

XVII

LIOMBRUNO

Or la storia ti racconto
di mio padre pescatore
ad un serpe dette il core
e la vita ebbe in acconto.

XVIII

Liombruno è questo il core
del suo figlio ora smarrito
forte, intrepido ed ardito
volò qui per ore ed ore.

XIX

Ma non temo la mia sorte
questo luogo sì lontano
di conoscere io bramo
no, non vò certo la morte!

XX

CHILINA

Tu sei qui ben arrivato
starai meco d'ora in poi
chiedi tutto quel che vuoi
ti sarà tosto donato.

XXI

Poich'io sono la regina
della terra qui d'intorno
del palazzo d'oro adorno
sono io Donna Chilina!

CANTASTORIE

8

Passa un mese passa un anno
e ne passan più di sette
mai lontan da lei gli stette
bella coppia insieme fanno.

9

Fiero e pien di gagliardia
Liombruno è diventato
matrimonio è celebrato
della sposa in compagnia.

10

Ma un bel giorno pensieroso
Liombruno se ne stava
triste e muto non mangiava
nel sembiante misterioso.

7 / CANTASTORIE / *Ecco l'aquila regina*
ali grandi da mantello
Liombruno per fardello
porta via sopra una cima.
(Fotografia di F. Cappelli)

XLVI / 1° BRIGANTE / *Il mantello lascia stare*
esso è mio non ti appartiene.
(Fotografia di F. Nocentini)

SCENA 4

Donna Chilina e Liombruno

XXII

LIOMBRUNO

O mia sposa, o mia Chilina,
grande affanno ho qui nel petto
penso al padre mio diletto
alla madre poverina.

XXIII

Penso a tutti i miei fratelli
non so cosa pagherei
abbracciare li vorrei
altri ben non ho che quelli.

XXIV

DONNA CHILINA

Tuo desir sarà compiuto
non temere o mio diletto
e partire ti prometto
tu potrai con il mio aiuto.

XXV

Questo anello metti al dito
a un bisogno grande grande
dei fregarlo li' all'istante
tosto avrai tutto esaudito.

XXVI

Ma una cosa non scordare.
Non dir mai che son tua sposa
ch'io sia a tutti ascosa
la promessa tu dèi fare!

XXVII

LIOMBRUNO

Giuramento voglio fare
nel mio cuore rinserrato
il tuo nome sia celato
la promessa ti vò dare!

CANTASTORIE

11

In sul fare del mattino
sopra il bianco suo destriero
come un ricco cavaliero
verso casa và in cammino.

12

Ed in men che non si dica
come l'uovo esce dal guscio
giunto gli è davanti l'uscio
non sentendo la fatica.

13

Commozione e meraviglia
nel vedere il caro padre
stringe al petto anco la madre
e poi tutta la famiglia.

14

Tutti quanti son contenti
e la storia adesso pare
più non possa avanti andare
ma non siate sì fidenti.

15

Liombruno è ora invitato
alla festa dei signori
sembran gran tributi e onori
ma alla fin vien castigato.

SCENA 5

Festa al Casinò dei Nobili: i Nobili, Liombruno, le ancelle e Donna Chilina.

XXVIII

I NOBILI

I più ricchi dei dintorni
qui noi siamo a festeggiare
per saper le cose rare
che vantiam nei nostri giorni.

XXIX

UN NOBILE

Il mio vanto è la magione
e la torre ed il destriero
molto noto è il mio maniero,
son di alta condizione!

XXX

ALTRO NOBILE

Ma ora chiedo a Ser Liombruno
—Perchè mai non vi avanzate?
—In disparte voi restate
—la parola sia a ciascuno!

XXXI

UN NOBILE

In silenzio ve ne state
niente avete da vantare?
niente avete da mostrare?
perchè mai zitto restate?

XXXII

LIOMBRUNO

Sissignori vi rispondo
a parlarvi adesso vengo

una sposa è ciò che tengo
la più bella gli è del mondo!

XXXIII

I NOBILI

Cosa dite va mostrato
nella stanza qui all'istante
sia portata a noi davante
o sarai ghigliottinato!

XXXIV

LIOMBRUNO

Non la posso trasportare
è lontana mille miglia
anche se il destriero piglia
lei non pò certo arrivare.

XXXV

I NOBILI

Se in tre giorni non appare
no, non muterà tua sorte
stabilita è la tua morte
e nient'altro potrai fare.

XXXVI

LIOMBRUNO

Caro anello ti comando
di portare sull'istante
la mia sposa qui davante
esaudisci questo bando!

(Appare un'ancella)

XXXVII

I NOBILI

Vediam là una Regina
dite, è lei la vostra sposa
bella al pari di una rosa,
sembra a noi una cherubina.

XXXVIII

LIOMBRUNO

Non è lei Donna Chilina
quella è solo la sua ancella
anche se gli è molto bella
no, non è la mia Regina.

XXXIX

Caro anello, ti comando
questa volta di portare
qui la sposa deve stare
esaudisci questo bando!

(Appare una seconda ancella)

XL

I NOBILI

Forse è lei la tua consorte
non sarà certo un'ancella
questa sembra ancor più bella
dillo e muterai la sorte!

XLI

LIOMBRUNO

No, non è la mia Regina
questa è solo un'altra ancella
bella al pari di una stella
ma non è Donna Chilina.

XLII

I NOBILI

O signore cavaliere
se non vuoi perder la testa
la tua sposa qui alla festa
dèi portar, caro messere!

XLIII

LIOMBRUNO

Caro anello, ascolta ascolta
esaudisci la preghiera
porta qui la mia mogliera
non mancare questa volta.

(Appare Donna Chilina)

XLIV

CHILINA

Il mio nome hai disvelato,
calpestando il giuramento,
tue parole erano vento
il tuo cuore hai disserrato.

XLV

Per vantar beni e potere
male usasti quell'anello
sol per renderti più bello
pò aver nome di Messere.

CANTASTORIE

16

Or guardate attentamente
cosa fa Donna Chilina;
si fronteggia a lui vicina
poi lo fissa malamente.

17

Senza dirgli una parola
e strappandogli l'anello

la cintura ed il cappello
s'allontana muta e sola.
18
Liombruno spodestato
senza arme nè cavallo
or che vede il suo gran fallo
se ne va via disperato.
19
Inseguirla cerca invano
ma scomparsa è per davvero
lui non sa quale sentiero
l'ha portata sì lontano.
20
Tanto e tanto ha camminato
per paesi, boschi e piani,
i desiri suoi son vani
il suo cuore è sconsolato.
21
Ma chi mai sente gridare
nella notte buia e nera?
Son due ceffi da galera,
pare stanno a litigare.

SCENA 6

Liombruno e i due briganti.

XLVI

1° BRIGANTE
Il mantello lascia stare
esso è mio non ti appartiene.

2° BRIGANTE
Io ti taglierò le vene
se lo proverai a toccare!

XLVII

1° BRIGANTE
Hai già preso gli stivali
che da solo aveo rubato,
sei un brigante sciagurato,
come te non ce n'è uguali.

XLIII

2° BRIGANTE
Guarda guarda un pò chi arriva?
Un viandante, è provvidenza,
lui darà giusta sentenza
chi tra noi padron sarìa.

LIX

LIOMBRUNO
Quel che chiedi posso fare
ma le doti del mantello
narra a me come a un fratello
perch'io possa giudicare.

L

Dimmi poi quale virtude
gli stivali hanno nel fondo,
forse son gli unici al mondo
per il piede la salute?

LI

I DUE BRIGANTI
A voi lo svelamento
chi il bel manto avria indossato
da nessun saria mirato
come per incantamento.

LII

Gli stivali, dèi sapere,
chi li ha in piedi mille miglia,
con sua grande meraviglia,
di volare hanno il potere.

LIII

LIOMBRUNO
Per veder se dite il vero
gli stivali dèo calzare
il mantello poi indossare
solo allor sarò sincero.

(Liombruno indossa il mantello e gli stivali, diventando invisibile)

LIV

Or che corro come il vento
or che posso scomparire
la mia impresa può riuscire
fuggo via in un momento.

SCENA 7

Liombruno e il vento Tramontano.

LV

LIOMBRUNO
O che gioia, o che portento,
ora posso anche salire
le montagne ed anco ire
alla tana del Re Vento.

LVI

Esso è il vento Tramontano
che dovunque soffia e spira
alle vette attorno gira
ed arriva assai lontano.

LVII
Eccolo, mi par di udire
il rimbombo ed il rumore
alla montagna batte il core
quando s'appresta a salire.
(*Arriva il vento*)

LVIII
Vengo da molto lontano
solo tu che mi puoi aiutare
da Chilina voglio andare
dove sta, o Tramontano?

LIX
Dillo a me che n'ho bisogno
qual montagna è sua dimora?
Vento, il core mi s'accora,
ritrovarla è il mio gran sogno.
(*Il vento gli indica la direzione*)

LX
Grazie, o vento Tramontano
tu mi dai un grande aiuto
preso a te non mi rifiuto
ma io corro più lontano.

CANTASTORIE

22
Ed il vento volò via
Liombruno il salutava
e di cuor lo ringraziava
alla reggia or se n'è già.

23
Ma davanti al gran portone
hanno messo del castello
due leoni per cancello
a protegger la magione.

24
Liombruno sa che fare:
ben si avvolge col mantello
scomparendo sul più bello
non si fa certo sbranare.

25
Dentro casa è ora arrivato
ben nascosto nel mantello
se ne va per il castello
senza essere osservato.

SCENA 8

Donna Chilina e Liombrvno

LXI
CHILINA
Notte e giorno sempre uguali
sempre in pianto ed in lamento
la mia vita più non sento
furon tronchi gli sponsali.

LXII
Non ho fame nè appetito
gran tristezza ho qui nel cor
penso solo al mio signore
che lontan da me n'è nito.
(*Liombruno, ancora invisibile, le si avvicina.*)

LXIII
Chi sei tu che per magia
al mio fianco stai seduto
senza éssere veduto,
chi mai t'insegnò la via?

LXIV
LIOMBRUNO
Non mi vedi, ma m'intendi
riconosci la presenza
se di me sei stata senza
il tuo cuore adesso arrendi.
(*Liombruno, togliendosi il mantello, compere davanti agli occhi di Chilina*)

LXV
LIOMBRUNO
Son Liombruno, il tuo sovrano
monti e valli attraversai
sulle nubi cavalcai
per riavere la tua mano.

LXVI
Qui riuniti dalla sorte
ci abbracciamo, o mia diletta,
or l'unione è sì perfetta,
che si schiudano le porte.
(*Liombruno e Chilina danzano felici.*)

CANTASTORIE

26
Or finita è la novella
di Liombruno e di Chilina
di un Re e di una Regina,
dite voi se non è bella!

27
Che qualcuno ora racconti
ciò che noi vi raccontiamo
noi con ciò vi salutiamo
al servigio siate pronti.

28
A voi tutti noi porgiamo
o amanti del bel maggio,
a voi gente di passaggio,
tante grazie e ce ne andiam.

26 / CANTASTORIE
Or finita è la novella
di Liombruno e di Chilina
di un Re e di una Regina,
dite voi se non è bella !
(Fotografia di F. Cappelli)

E' DI NUOVO BRUSCELLO CON LA GENOVEFFA

Dopo ventotto anni torna di scena sulla piazza Grande di Montepulciano "La Genoveffa", testo drammatico a lieto fine, scritto nel lontano 1940 da Mons. Gustavo Bianchi, quando, a causa del secondo conflitto mondiale se ne ritardò la rappresentazione al 1946.

"La scelta è caduta su un testo poco conosciuto dalle nuove generazioni - spiega il Capitano della Compagnia Popolare Sergio Baldelli - *che rappresenta un classico del moderno Bruscello poliziano. La Genoveffa è stata proposta solo tre volte e dal '39 (la data che segna la ripresa del Bruscello a Montepulciano) e non è stata rappresentata più dopo il '65. Quindi solo le persone anziane hanno potuto apprezzare in passato la struggente vicenda della Genoveffa. E' una storia che ha fatto piangere tutto il paese per il suo soggetto tragico"!.*

"Sì - interviene Arnaldo Cruciani, il popolare Cantastorie del Bruscello, una colonna portante di questa forma drammatica - *la storia è sicuramente tragica, ma presenta pure un lieto fine. In fondo con questa rappresentazione vogliamo lanciare un messaggio di speranza in un momento particolarmente infelice per la vita nazionale. Tutto sembra andare ora di male in peggio e ci auguriamo che alla fine le cose si risolvano, che torni la felicità come nella Genoveffa".*

Il libretto fu scritto nel '40 dal primo degli autori moderni, Mons. Bianchi, che ripetè l'esperienza di bruscellante iniziata con la precedente Pia de' Tolomei del '39 (replicata nel '45 dopo la parentesi bellica).

La rappresentazione riscosse un grande successo: la storia era perfettamente conforme alle aspettative del popolo che preferiva il soggetto drammatico a quello comico-giocoso. La triste vicenda della fedele Genoveffa, caduta nelle trame malvage di un suo suddito, respinta dal marito, destinata a morire in una selva ed infine ritrovata e riaccettata dall'amato, impietosì ed allo stesso tempo entusiasmò il pubblico poliziano. Tanto che la Genoveffa venne riallestita sul sagrato della Cattedrale a distanza di soli sei anni nel '52; questa volta con la regia di un professionista, De Crucciati, inviato alla Compagnia dal Direttore Generale dello spettacolo on. Gronchi che da un po' di tempo si era interessato al Bruscello. Ancora una volta fu un successone,

GENOVEFFA

MELODRAMMA A SFONDO STORICO IN 3 ATTI
RIEVOCATO SOTTO FORMA DI **"BRUSCELLO"**

PAROLE DI GUSTAVO BIANCHI
MUSICA DEL M°. GINO GUINTI

P E R S O N A G G I

GENOVEFFA - Duchessa di Bramante

SIGFRIDO - Conte di Sigfriburgo

ENRICHETTO - Figlio di Genoveffa e Sigfrido

RITA - Prima Damigella di Genoveffa

SEVERO - Scudiero di Sigfrido

GOLO - Amministratore del Castello

DINO - Paggio

SIGMONDO - Giullare

DUCA - Padre di Genoveffa

DUCHESSA - Madre di Genoveffa

FATA

STORICO

CANTASTORIE

Armati - Popolani - Dame - Cavalieri - Cacciatori - Cuochi

Siena, Basilica Cateriniana di San Domenico, 27 aprile 1991, Bruscello "Caterina da Siena": gruppo di donne senesi e, qui sopra, Cosetta Batignani.
(Fotografie Archivio compagnia Popolare del Bruscello di Montepulciano)

nonostante l'imponente scenografia voluta da De Crucciati gravò non poco sulla cassa della Compagnia, già economicamente in crisi.

Nel '65 la Genoveffa fece la sua ultima apparizione in piazza Grande. In quest'occasione fu addirittura il noto etnomusicologo Diego Carpitella a muoversi, registrando interamente lo spettacolo in un disco conservato nella Discoteca di Stato. Poi, per lunghi anni, la Genoveffa è stata riposta nel cassetto fino all'attuale recupero.

Il Consiglio della Compagnia ha deliberato i componenti dello staff tecnico che si occuperà dell'allestimento dello spettacolo popolare. Si tratta degli stessi elementi che hanno curato, la scorsa edizione, il Cecco Ceccaccio. La direzione delle musiche e dell'orchestra è affidata a Luca Morgantini; le scenografie a Lorenzo Mancianti con la collaborazione del laboratorio Cast Nuovi Orizzonti (Abbadia S. Salvatore) per la costruzione delle scene; tecnico delle luci sarà Germano Scarpelli, mentre i costumi sono frutto della "Sartoria del Bruscello" guidata da Milla Della Giovampaola, Emanuela Scarpelli, Benvenuta Pacifici. Il regista è ancora una volta Massimo Masini.

"*E' un regista molto bravo* - spiega il Segretario della Compagnia Dario Sonnini - *Masini ha compreso lo spirito del Bruscello. E' riuscito ad introdurre quelle innovazioni tecniche che, nel pieno rispetto della tradizione, sono servite ad avvicinare a questo spettacolo le nuove generazioni, sia dal punto di vista della partecipazione che quello della fruizione. Masini è inoltre un uomo affabile e di grande esperienza: ha già diretto il Bruscello altre tre volte* (Bertoldo nell'81, la Brigata Spendereccia nell'82, Cecco Ceccaccio nel 92) *ricevendo sempre il plauso del pubblico e dell'organizzazione. Nonostante sia fiorentino di nascita, Masini, conosce molto bene la realtà culturale della provincia senese e inoltre lavora attivamente con il lab. Cast Nuovi Orizzonti per la preparazione di spettacoli popolari ad Abbadia S. Salvatore*".

Non sono invece stati comunicati i nomi dei cantanti-attori. "*Tutto dipende dal Maestro Morgantini* - aggiunge l'Organizzatore Generale Mario Morganti - *è lui che selezionerà le voci migliori alle quali affidare le parti principali. Purtroppo negli ultimi anni scarseggiano i cantanti; i giovani non sembrano possedere delle buone qualità canore e sono poco interessati ad assumersi il ruolo di protagonisti. Sicuramente ricadremo su persone mature oramai affermate in questa specialità, almeno per ricoprire i ruoli più impegnativi*".

In ogni caso ci sarà il famoso Cantastorie Arnaldo Cruciani e molto probabilmente il personaggio di Genoveffa sarà affidato a Cosetta Batignani, apprezzata interprete della Caterina da Siena. Imponente sarà il numero delle comparse. Oltre cento persone provenienti dal popolo vestiranno i panni degli Armati, dei Popolani, delle Dame, dei Cavalieri, dei Cacciatori e dei Cuochi. I dettagli di maggior rilievo sono dunque stati definiti dalla Compagnia. Anche quest'anno la festa del Bruscello accenderà il ferragosto poliziano. Una volta individuati gli attori, molto riservatamente, inizieranno le prove e la preparazione dello spettacolo.

Ben presto tutta quanta la cittadinanza si adopererà per trasformare quello che agli occhi increduli del visitatore sembrerà un sogno,in pura realtà. L'appuntamento con una delle forme più antiche di teatro popolare è quindi fissato per il 12-13-14-15 Agosto prossimo a Montepulciano.

Allora tutti in piazza Grande a vedere il Bruscello!

LA TRAMA DELLA GENOVEFFA

Il melodramma è diviso in tre atti ognuno dei quali presenta tre scene. Ogni atto è introdotto dalle parole dello Storico che inoltre porge il saluto al pubblico all'inizio della rappresentazione. Il Cantastorie compare all'inizio di ogni scena ed il suo compito è quello di narrare quanto è intercorso fra una scena e l'altra, oltre che congedare il pubblico alla fine della rappresentazione.

ATTO PRIMO

Il primo atto si svolge nel castello di Sigfriburgo situato in un'altura tra il Reno e la Mosella e si riporta al tempo dell'invasione dei Mori dalla Spagna nella Francia. Genoveffa, figlia dei Duchi di Brabante, donna di grande ingegno, educata a virtù ed a sentimento cristiano, venne data in isposa al Conte Sigfrido col quale godeva tranquillamente. Il loro sereno connubio è turbato dallo scoppio della guerra contro i Mori. Sigfrido, valoroso cavaliere,

viene invitato alla difesa del regno e parte in difesa del trono. Sigfrido prima di partire affida a Golo, amministratore del castello, uomo ambizioso e cirico, la tutela di Genoveffa. Golo si allieta della partenza del Conte, sperando di adescare e di macchiare l'onore di Genoveffa. La malsana voglia di Golo si accende di gelosia e di sdegno per la devozione che Dino, il capo cuoco ha per la Duchessa. Golo aggredisce Dino e getta in prigione Genoveffa. Egli accusa poi al Conte Sigfrido l'innocente sposa di infedeltà, e concepisce il proposito di sopprimerla. Rita, la fedele ancella avverte la Signora della trama di Golo. La prigioniera ne scrive al marito il quale è caduto nell'inganno del malvagio accusatore. Golo, tripudiante, in un orgia effonde il suo contento, mentre Genoveffa si raccoglie in preghiera, affidandosi alla clemenza divina.

ATTO SECONDO

Genoveffa nella oscura prigione ha dato alla luce un figlio cui pone il nome Enrichetto. Golo, volendo compiere il suo malvagio disegno di sopprimere Genoveffa, l'affida a due sgherri Bruno e Carlo, poichè la conducano in una foresta e la uccidano con il figlio, ordinando in pari tempo che gli sia portata una testimonianza di essa. Genoveffa viene condotta nella selva. Prega i suoi sicari a salvarle la vita. Essi si commuovono, l'abbandonano e per testimonianza portano a Golo gli occhi del loro cane. Golo inorridisce alla vista di tal pegno e si agita per crudele rimorso. Genoveffa, sola nella foresta, trova ristoro per se e per il piccolo figlio nel latte di una cerva, e rimane per sette anni abbandonata alla cruda sorte. Frattanto, terminata la guerra, Sigfrido torna vittorioso al castello. Apprende dalla lettera di Genoveffa che Rita gli consegna la iniqua trama di Golo, la soppressione della sua amata e del figlioletto e cade in un inconsolabile dolore. Alcuni amici per distrarlo dal lungo pensare lo invitano ad una partita di caccia nella foresta. Ivi Sigfrido avvista la cerva, la insegue fino alla caverna dove sta Genoveffa.

Commovente incontro e riconoscimento della sposa creduta morta e del figlio. Sigfrido chiama i compagni a partecipare alla sua incontenibile gioia. Ordina che si corra al castello, si rechino abiti per la sposa rediviva, si disponga un corteo ed un festoso ricevimento. Con solenne corteggio tra cantici di esultanza Genoveffa viene ricondotta al castello.

ATTO TERZO

Golo, imprigionato dal Conte per il suo misfatto, si dibatte nella disperazione, insultato e redarguito dai guardiani del carcere. Severo, il servo fedele, e Rita invitano i familiari, gli armati e le damigelle a festeggiare il ritorno di Genoveffa. Il corteo irrompe festoso nel castello, salutato da squilli di trombe e canti di gioia. Si fa omaggio alla Duchessa, mentre i bimbi dei castellani festeggiano Enrichetto. A questa scena fa contrasto l'agitazione di Golo. Rita si rende interprete di Golo presso Genoveffa che commossa, con generosità senza pari, induce il marito a condonare la vita al suo tiranno. Golo ottiene in grazia dal Conte la vita. Viene ricondotto in prigione mentre Bruno e Carlo vestiti da pellegrini vengono anch'essi a chiedere perdono a Genoveffa ed a renderle omaggio. Nel frattempo i vecchi genitori di Genoveffa, Duchi di Brabante, con commovente sorpresa giungono al castello, ed in un idillio di paterno e filiale affetto si versano lacrime di gioia, mentre in un tripudio di esultanza dalla terra e dal cielo, creature umane e celesti, sciolgono inni di lode alla Vergine Santa che esaudì i voti e le preci di Genoveffa miracolosamente restituendola all'affetto dello sposo, dei genitori e dei castellani.

Simone Petricci

NOTIZIARIO A.I.CA.

A.I.CA. - ASSOCIAZIONE ITALIANA CANTASTORIE
SEDE NAZIONALE - UFFICIO CORRISPONDENZA - FORLí
Piazza del Lavoro 8/5 - Tel. 0543/30460

BOLLETTINO ESTATE 1993 - NOTIZIE — DIRETTIVE
Cari amici e soci l'A.I.CA. vi saluta e vi augura buon proseguimento verso il 2000. Avanti!

SITUAZIONE: Nonostante l'inesorabilità degli effetti del tempo su ogni cosa, e quindi, anche su di me, il decorso 1992 ha consentito all'A.I.CA. di vitalizzare la 26° SAGRA DEI CANTASTORIE, adempiendo, come sempre alle sue istanze. Per la brillante realizzazione va dato merito al Comune di Casalecchio di Reno e al Comune di Santarcangelo di Romagna, nonchè all'organizzazione Nautilus di Rimini. Riassumendo quanto esposto nella lettera aperta del Bollettino Primavera 1992, il sottoscritto ringrazia per il sostegno ricevuto, e quindi promuove "prorogatio" di attività all'Ufficio Corrispondenza a tutto il 1993.

Lorenzo De Antiquis

BILANCIO 1993

Entrate: Residuo attivo L.118.000
XXVI Sagra L. 700.000
4 Tessere L. 200.000
Offerte Volontarie L.60.000.
Totale L. 1.078.000.

Uscite : Affitto sede L. 500.000
In acconto spese per il 1993 L. 500.000.
Totale L. 1.000.000

RICORDO DEL CANE BINGO

Cane Bingo, fedele figliolo
hai sofferto in modo straziante
per salvarti ho bussato a ogni parte
veterinari, ben cinque dottor.

Tutto inutile, crudele natura
già deciso avea la tua sorte
fu il 2o Settembre la morte
e per me il più atroce dolor.

Nato nel Luna Park a Bologna
la tua mamma di nome era Tange
al ricordo il cuore mi piange
cane Bingo mai più ti vedrò.

Non padrone ma babbo ti ero
tu mi amavi, seppur lupo fiero,
la tua morte, atroce mistero,
male oscuro tremendo fatal.

Ora dormi con i tuoi fratelli
con Birillo e Vice lì accanto
io verrò a trovarti ogni tanto
questa è l'unica consolazion.

20 Set.1989 - 1 Ago. 1990
Lorenzo De Antiquis

- PAUSA DI RIFLESSIONE -

Scheda di votazione. Vale un voto per l'A.I.CA. a tutto il "2000" da confermare personalmente al candidato Presidente.
VIVA L'A.I.CA. A giro di posta inviare il voto all'A.I.CA. Piazza del Lavoro, 8 Forli.

IL TERZO TROFEO " TURIDDU BELLA"

Il 14 maggio al Cine Teatro Verga di Siracusa si è conclusa con la premiazione la terza edizione del Trofeo di poesia popolare siciliana "Turiddu Bella" con la cerimonia di premiazione da parte della giuria composta da Salvatore Di Marco, Giuseppe Cavarra, Santi Correnti, Corrado Di Pietro, Bernardino Giuliana, Alfio Patti, Teresa Schemmari e Maria Bella Raudino (Segretaria del Premio). Il premio unico per la Sezione "Poesia dedicatoria" è andato a Rosita Caliò per il brano "Cantastorie". La Sezione "Poesia tempolibero" è stata vinta da Maria Pisano con il brano "Havi l'arma figura di pirata", mentre il secondo e il terzo premio sono andati a Paola Fedele Germanà con "Fossi" e a Corrado Marescalco con "E caminamu manu 'nta la manu". La Sezione dedicata ai cantastorie è stata vinta da Giuseppa D'Avola con "Marantò a munachedda"; il 2 e 3 premio sono stati assegnati a Sara Caramagna con "Cavalleria Rusticana" e ad Agata D'Amico con "Ricunciliazioni". Alla terza edizione del "Trofeo Bella" hanno partecipato 85 poeti provenienti oltre che dalla Sicilia anche da altre regioni italiane e dalla Germania e dall'Australia. La serata dedicata alla premiazione ha visto l'intervento di Santi Correnti, di Orazio Corsaro in un concerto con zampogna, di Bernardino Giuliana e del Gruppo de "I Caliri". La manifestazione è stata condotta da Lalla Bruschi e da Alfio Patti con la cura di Carlo Morrone e di Maria Bella Raudino.

I partecipanti alla Terza Edizione del Trofeo "Turiddu Bella":

ABBADESSA Titta
ALICATA Sebastiano
ALIOTTA Salvatore
AMICO Giuseppe
ANDOLINA Salvatore
ARRIGO Maria
ASARO Michele
AUGELLO Raffaella
BARGAGLI Eugenio
BELLA Angelo
BELLA Rosario
BENINA Placido
BLUNDO Maria
BOLDRINI Dina
BRUNO Rosa
CAFFEO Letterio
CALENDI Giovanna
CALIO' Rosita
CARAMAGNA Sara
CARAMANNA Rosy
CARUSO Carmelo
CASABENI Gaetano
CATANIA Angelo
CATINELLO Santo
CONIGLIONE Nico
CONTI Francesco
CURCIO Carmelo

D'AMICO Agata
D'ARMA Emanuele
D'AVOLA Giuseppe
DI NOTO Giuseppe
EMANUELE Maria
FEDELE Paola
FICHERA Teresa
FORTI Salvatore
FRONTE Angelina
FURNARI Alfio
GERACI Gerlando
GERACI Raimondo
GIARRUSSO Lino
GIOCOLANO Giovanni
GIURINTANO Angelo
GUARNACCIA Giorgio
LA DELFA Giuseppa
LICITRA Giuseppe
LUCRETTI Nella
MAJORANA Filippo
MALGIOGLIO Saverio
MARESCALCO Corrado
MARINO Ciccio
MARINO Giovanna
MARCACCI Bruno
MELFA Wanda
MESSINA Giuseppe

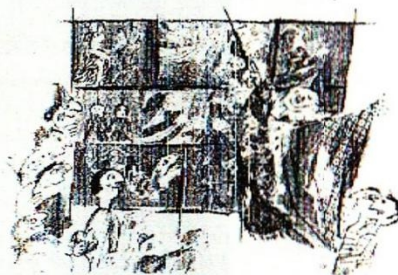
MESSINA Maria
MEZZINI Armando
MILANO Nino
MOLINARI Gianni
NANE' Maria
NASO Alfio
NOCITA Salvatore
NOTO Giovanni
PACE Giorgio
PALERMo Rosario
PAPARO Francesco
PARISI Giovanni
PARISI Sebastiano
PISANO Maria
RIERA Lidia
RIGGIO Gaetano
ROCCAFORTE Giuseppe
SANTOCITO Pasquale
SCAGLIONE Antonino
SINAGUGLIA Matteo
SPADARO Tindaro
SPATA Turi
STRAMONDO Orazio
STRANO Salvatore
STRANO Vito
TIRALONGO Salvatore
TUCCI Salvo

I "GIACCONTI" DI MARCELLA

L'antico mondo dello spettacolo di piazza ha visto, nel corso dei secoli, il progressivo mutarsi del pubblico, del repertorio e dei suoi stessi protagonisti: accanto alla classica figura del menestrello, del trovatore e del cantastorie dei tempi moderni, il "treppo" ha raccolto, di volta in volta, personaggi quali i cerretani, gli imbonitori, i virtuosi musicali. Oggi molte vie conducono al "treppo" dei cantastorie e altrettante se ne dipartono: lo spettacolo di strada, il moltiplicarsi di novelli "Buskers" (quanti per una sola stagione...), animatori musicali. Alcuni possono vantare un solido bagaglio culturale, con una preparazione musicale che spesso sostiene una felice vena creativa che si ispira sia a temi propri del repertorio da cantastorie che a quello del canto popolare. Marcella Pischedda è una di questi giovani protagonisti dello spettacolo musicale di oggi, con un suo preciso repertorio che nasce, oltre che dalla sua preparazione musicale e dalla sua sensibilità artistica, anche da un interesse per lo spettacolo di piazza. Il repertorio di Marcella, che alle canzoni popolari e d'autore unisce testi da

cantastorie (avvalendosi di cartelloni illustrati mossi con un rullo cilindrico) propone spettacoli sia per i bambini che per gli adulti. Marcella Pischedda, nata nel 1967 a Torino, nel 1983 partecipa al Corso di teatro di strada tenuto da Renato Giuliani. Nell' '84/'85 frequenta il Laboratorio teatrale del Centro di Sperimentazione Didattica della Compagnia del Bagatto di Torino con la quale prepara lo spettacolo di Commedia dell'Arte "Amleto". Consegue il diploma di Maturità Magistrale. Dall''85 al all''88 opera in qualità di animatrice presso diversi Centri estivi e dall''86 al '90 partecipa a numerosi stages: improvvisazione teatrale, ombre cinesi, danze di animazione, gioco-dramma, costruzione di maschere. Nel 1989 consegue il diploma di Educatore Professionale presso la Scuola F.I.R.A.S. di Torino. Negli anni '89/'90 allestisce due spettacoli teatrali con bambini del comune di San Mauro Torinese: "Cin-ciam-pai", "Se un giorno per caso...". Frequenta dall''88 al '90 la Scuola di Recitazione

LO SPETTACOLO

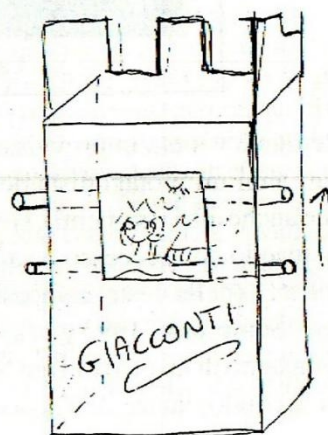
In compagnia di una chitarra e di un castello fatato dove scorrono immagini e... Marcella canta le sue storie. Re, regine, streghe, giullari, cavalieri erranti e altri personaggi saranno protagonisti di un fantastico viaggio nel quale i piccoli spettatori saranno accompagnati e potranno all'improvviso trovarsi coinvolti in una danza o in una banda musicale. Così facendo, Marcella vuole avvicinare i bambini alla magia e al fascino del mondo dell'artista da strada come lo sono cantastorie, menestrelli, saltimbanchi, giocolieri... mestieri che hanno ancora il sapore di un'epoca lontana: il Medioevo.

LO SPETTACOLO

Immaginate di essere dei maghi davanti al vostro calderone. Metteteci dentro un pizzico di Medioevo, una fetta di nostalgia per il mondo incantato dei trovatori, abbondate con l'amore per l'arte da strada, condite il tutto con tanta voglia di cantare ed è fatta: ecco "Giacconti", uno spettacolo dal sapore antico di civiltà lontane e secolari tradizioni. Con l'aiuto di una televisione viaggiante, un baule pieno di giacche e cappelli, la cantastorie accompagna gli spettatori nei suoi racconti di fate, streghe, infelici amori; dame e cavalieri, e di tutte ne fa una canzone. Così facendo, Marcella coinvolge il "gentile pubblico" avvicinandolo alla magia e al fascino del tutto particolari del musicista da strada.

del regista argentino T. Solovey del Teatro Abasto, col quale partecipa allo spettacolo "Il processo" di Kafka. Nel ' 90 gestisce il Laboratorio Teatrale dei Centri estivi di Montanaro (Torino). Partecipa al Corso di fabulazione e narrazione con oggetti della Cooperativa Teatrale Stilema di Torino e dal '91 collabora al gruppo musicale "Bluesjeans" per l'allestimento dello stage sul Blues "Una gita nel Blues" presso le scuole materne. Negli anni '91/'92 lavora come animatrice presso il Centro Ragazzi di Bussoleno (Torino) e frequenta il Corso di canti popolari tenuto da Alberto Cesa del gruppo "Cantovivo". Nello stesso periodo inizia la sua attività di cantastorie con la quale è presente, tra l'altro, al primo raduno toscano di cantastorie "Incanti e banchi" a Castelfiorentino (Firenze), alla prima edizione della rassegna "Menestrelli d'Italia" di Grugliasco (Torino), alla manifestazione "Mercantia" di Certaldo (Firenze), alla rassegna "Cantastorie e Contastorie" con Otello Profazio a Palmi e Tropea (Reggio Calabria) e Sibari (Cosenza), al "Festival Internazionale delle Figure Animate" di Perugia, al "Ferrara Busker's Festival" e a numerose fiere folkloristiche. "Ho sempre avuto un'attenzione particolare per il mondo degli artisti girovaghi e per il teatro di strada - afferma Marcella Pischedda - e dall''88 in poi una serie di incontri e conoscenze hanno creato in me una vera e propria passione per esso. Infatti, seguendo alcuni miei amici musicisti-attori in alcune situazioni dove anch'io potevo cantare "a cappello", inizio la mia esperienza di artista. Dal '90, parallelamente al lavoro di animatrice (comunità alloggio per minori, handicap, centri sociali) comincio la mia ricerca nell'ambiente della cultura popolare e medioevale. Nel maggio '92 nasce "Giacconti", il mio primo vero spettacolo che mi ha dato l'imput definitivo per provare a vivere esclusivamente di spettacoli da strada (nel dicembre lascio la cooperativa per la quale lavoravo). Gli diedi questo titolo perché inizialmente mi portavo dietro due scatoloni colorati pieni di giacche, foulards, gonne che indossavo a seconda del personaggio della storia che stavo per cantare: "Giacconti" vuole appunto dire racconti con le giacche. Attualmente, benché il titolo sia rimasto lo stesso, lo spettacolo si è orientato maggiormente sull'uso della struttura che ho costruito con il legno. E' una torre di un castello dalla cui finestra scorrono immagini dipinte su una striscia di stoffa che si arrotola su due rulli di legno incastrati ai lati della torre. I disegni rappresentano ovviamente le storie che canto. Più che storie vere e proprie sono canzoni del repertorio popolare piemontese ed occitano come "Prinsi Raimund", "Il Moru sarrasin", la tradizione del cantar maggio, ecc. Accanto ad esse propongo brani di alcuni cantautori come Branduardi ("La lepre nella luna", "Gulliver") per un pubblico meno abituato alla musica folk. Oltre a "Giacconti" è nata con l'andar del tempo l'esigenza e il desiderio di creare uno spettacolo a misura di un pubblico molto più giovane. Ecco così "Il Castello canta le storie" che si svolge in un clima fatato, dove io sono il cantastorie di un castello

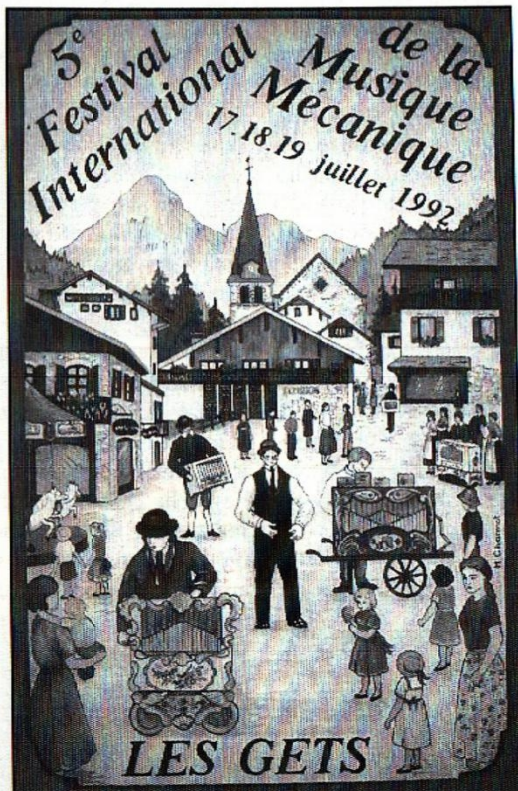
perduto. Re, regine, maghi, cavalieri e animali parlanti sono i protagonisti delle favole cantate e accompagnate dalla chitarra o da strumenti "poveri" (lattine, tappi, legni...). In questo spettacolo compaiono anche libri di cartone, racconti con oggetti e strani personaggi . Due grossi obiettivi accompagnano la mia passione-lavoro: divulgare la bellezza e la magia dell'ascoltare le storie ed il comunicare con la gente-pubblico, coinvolgendola, cosa che nel teatro sul palco si è ormai persa. Spesso quando lavoro in strada, lo spettacolo risulta una miscela tra i due, a seconda del pubblico e delle sue esigenze."

Marcella Pischedda fa parte della Cooperativa "Granserraglio" che allestisce il cartellone del Teatro Juvarra di Torino. La Cooperativa produce diversi spettacoli teatrali e musicali e svolge anche attività legate all'ambito della scuola (stages e concerti). Marcella è inserita nella Sezione Musica che ha sede a Chieri e dove collabora con il duo "Bluesjeans". Attualmente Marcella Pischedda sta preparando una musicassetta con sue interpretazioni che sarà disponibile nei prossimi mesi e potrà essere richiesta al seguente indirizzo: Cooperativa Granserraglio, Sezione Musicale, via Roma 26, 1 0023 Chieri (Torino), tel... 011/ 9411495.

g.v.

UGO NOVO (1914 - 1992)

Ugo Novo e Mauro Giordano

Ugo d'Verdun è venuto improvvisamente a mancare l'anno scorso. Nato a Verduno (Cuneo), fu per vari anni un protagonista delle feste nelle Langhe. Cantante e sassofonista (suonava comunque anche altri strumenti), si era avvicinato al mondo dei cantastorie all'inizio degli anni '70 partecipando con successo a varie edizioni delle "Sagre" nazionali. Alternava l'attività di "spettacolista" (nelle feste campestri, nelle sagre patronali, nelle balere ecc.) a quella di agricoltore. Sempre nel 1992 , a causa di un incidente, è scomparso un allievo (e per qualche tempo compagno di lavoro) di Ugo Novo, il fisarmonicista Mauro Giordano. Alle due famiglie giungano le condoglianze dell'Associazione Italiana Cantastorie.

V Festival Internazionale di Les Gets

250 ORGANI DI BARBERIA NEL CUORE DELLA SAVOIA

Dal 17 al 19 luglio 1992 sono arrivati a Les Gets, turistico paesino montano nel cuore della Savoia, artisti francesi, tedeschi, inglesi, svizzeri, cecoslovacchi, belgi e un italiano (il sotto-scritto), per festeggiare insieme il V Festival internazionale della Musica Meccanica. 250 organi di ogni tipo, epoca e grandezza hanno suonato per le strade di questo davvero minuscolo paese, ma non solo: le vie sono state invase anche da giocolieri, mangiafuoco, prestigiatori, automi viventi, domatori d'orsi, spezza-catene, giganti su trampoli. Una festa, anzi, una grandissima festa che durava fino a tarda sera. E' in queste situazioni che si assapora il piacere, purtroppo ancora utopico, di un'Europa artistica unita. Dirò subito che l'organizzazione e l'ospitalità sono state perfette; non un problema che non avesse la subitanea soluzione da parte di cortesissime persone, pronte a portare anche da bere agli assetati artisti che si esibivano nelle strade più assolate. Da tenere presente che in questi festival e generalmente uso che ogni artista scelga liberamente il luogo dove esibirsi e in effetti non c'e stato angolo che non avesse il suo spettacolo. Che imbarazzo di scelta; come decidere dove fermarsi davanti a tanti artisti quasi sempre unici nelle proprie proposte. Restare ad ascoltare e ballare un delizioso valzer musette suonato con un piccolo portatile ad ance di bella fattura artigianale, oppure correre ad ascoltare una marcetta tedesca suonata da un vecchio Harmonipan della Cocchi-Bacigalupo &

Graffigna di Berlino. E come non essere sensibili alle sonorità che uscivano da quattro Drehorgel Steffi messi vicini, in fila e uno diverso dall'altro, o alla potenza di suono di tre Hofbauer di Gottinga che suonando insieme e con cartoni appositamente preparati creavano un'orchestrazione completa. Ho notato anche in altri festival, l'esuberanza e la passione dei tedeschi per gli organi Meccanici, e a quanto mi è stato raccontato esiste in Germania un diffuso artigianato che se eccelle, a quanto ho visto nelle elaborazioni, costruzioni e restauri, è invece a mio gusto eccessivamente lezioso nelle miniature e nei dipinti e spesso troppo carico ed orpelloso nell'uso di ottoni e vernici lucide. A proposito di artigiani, a Les Gets ne ho conosciuti alcuni presenti con strumenti e prototipi di notevole interesse meccanico e di forte sonorità. Per un costruttore, il suono è quasi una firma, caratterizza i suoi strumenti; la potenza di suono è una firma che avevo già notato negli organi tedeschi; grandi o piccoli che siano, in rapporto ad altri similari questi posseggono una sonorità più elevata. Ritengo che il motivo sia da ricercarsi, oltre che nelle caratteristiche costruttive dei modelli, anche in un preciso gusto musicale che privilegia notazioni ed armonizzazioni molto esuberanti. Questo a differenza dei francesi, che utilizzano organi generalmente legati a sonorità più dolci, preferenza questa che condivido anch'io. Con questi organi il canto risulta più facile, non deve competere e voce e musica risultano più armonizzate. Sto parlando naturalmente di Organi Meccanici a manovella. Differente discorso meritano i grandi Orgues de Manege, enormi Orchestrophone a motore più adatti a troneggiare in boriosa solitudine o nelle vecchie giostre di cavalli, che mischiati tra i più semplici a spalla o a carrello, costretti a ricercare angoli riparati da quella pioggia di suoni . Ecco questa è stata l'unica nota dolente del festival: non ho contato il numero degli automatici, certo erano tanti, grandi, appariscenti e senza dubbio troppi. La loro musica, suonata automaticamente e quindi disumanamente senza pause, soverchiava la delicatezza dei piccoli a manovella, spesso impedendone l'ascolto. Non nego che la mia simpatia è tutta per gli organi a manovella, ma è in questi che si rivela l'artista dell'organo di Barberia, un artista che non si limita a girare una manovella, ma che canta, si muove, chiacchiera e improvvisa con il pubblico che lo

Monaco mentre si esibisce con un Odin 36 touches insieme agli svizzeri Au Joli Chien (sul fondo) e i francesi Dominique e Monique (alla sua sinistra). [Fotografia di Elena Patruno]

Il tedesco Kurt Schumacher con un Hofbauer a rullo.

Il tedesco Bruno Gundolf con un Bruder Waldkirch a rullo

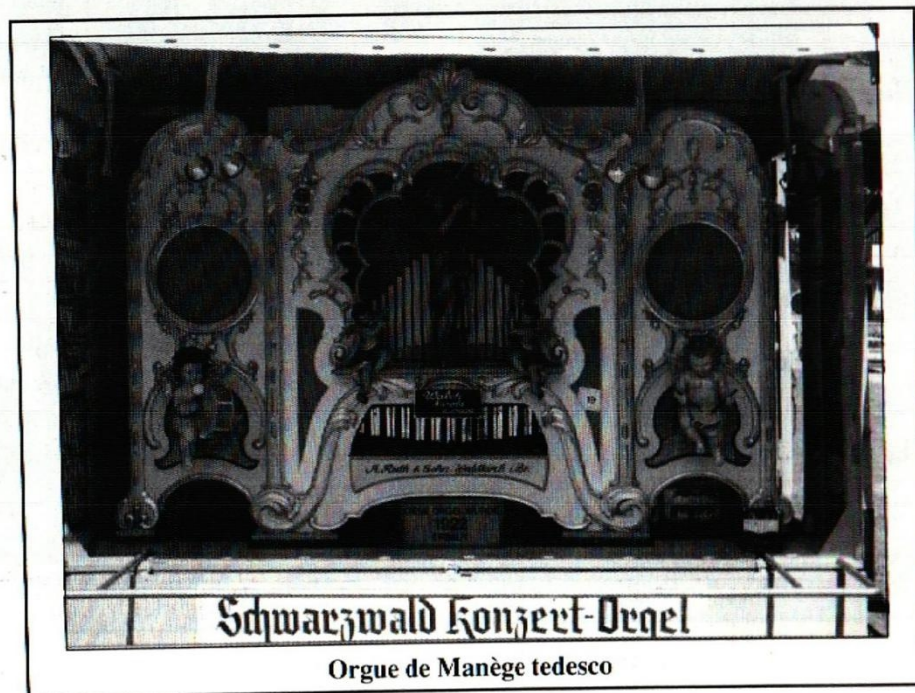
I tedeschi Eisenbach con un Orgelball Steffi a rullo.

Il belga Léo Vermandel l'Homme Orchestre e figlio

Fotografie di Massimo J. Monaco

circonda rendendosi giocosamente complice dell'esibizione. E dopo tanti anni questi artisti li conosco quasi tutti e date le singole particolarità di repertorio, di stile interpretativo, ma anche e non ultimo di allestimento dello strumento, ciascuno meriterebbe una sua presentazione. Tra le nuove conoscenze voglio ricordare il duo svizzero Au Joli Chien di Delemont che ha esibito un Prinsen 29 touches con un ricco frontale coperto da angioletti e fiori liberty e il duo francese Dominique e Monique di Fontaine arrivati invece con un essenziale Erman 29 touches; la reciproca simpatia e l'affiatamento ci ha suggerito di lavorare insieme durante il festival formando un gruppo internazionale di cinque artisti, tre nazioni, tre organi e tre repertori, che ha richiamato molto pubblico.
Presenza amata dal pubblico e stata quella del belga Léo Vermandel l'Homme orchestre, che insieme alla moglie e al figlio ha animato ulteriormente il passeggio degli spettatori. In questa animatissima tre giorni ecco anche un gruppo cyberpunk di teatro da strada, i ClintonBaco che hanno girato per le vie con una gigantesca macchina in ferro, mossa dalla sola forza muscolare di un uomo racchiuso in una gabbia a ruota, simile a quella dove corrono i criceti. Il camminare dell'attore faceva girare la gabbia che faceva Brare le ruote producendo nel con-tempo la percussione di vari strumenti. Insomma un gigantesco carillon. Ricercata cornice di ogni festival, non è stato dimenticato il momento espositivo, con la presentazione, nel già ricco Museé de la Mudque Mécanique, di nuove acquisizioni e di restauri. Sempre nelle sale del museo e stata ospitata la mostra "L'orgue de rue en Europe"; questa esposizione, inaugurata l'anno scorso a Castelmoron, sta girando l'Europa ottenendo molto interesse. Ma il pezzo forte, il vero richiamo verso il museo è stato dato dalla presenza della favolosa e ora restaurata collezione "Roger et Gallet", composta da quaranta stupendi e delicatissimi automi con relative scene liberty: la vera sorpresa di questo festival. Grande momento spettacolare il secondo giorno, sabato notte: un gruppo spontaneo d'artisti, un organo di Barberia Odin a 90 flutes e un esperto pirotecnico hanno dato vita a una rappresentazione futuribile, nella quale tutta l'azione era coordinata dalla musica dell'organo ma non solo, ad esso era collegato un sistema elettrico che permetteva l'accensione dei fuochi su note precise. Se avete presente il film Fantasia e in particolare il pezzo "Notte sul Monte Calvo" avrete un'idea dello splendido risultato. Lo spettacolo finisce verso mezzanotte, ma ci si ritrova ancora a cantare davanti a squisiti formaggi annaffiati da ottimo vino della Savoia.

Massimo J.Monaco

Orgue de Manège tedesco

FRANCO TRINCALE: L'ULTIMO CANTASTORIE, IL PROVOCANTORE

I

Franco Trincale, l'ultimo cantastorie, il provocantore: così oggi ama definirsi l'artista siciliano che da anni vive nel capoluogo lombardo, dove ancora continua a tenere con successo i suoi treppi. Nato nel 1935 a Militello, in Provincia di Catania, fin da ragazzo apprese a suonare la chitarra e a cantare le serenate nel negozio di barbiere dove lavorava come garzone. Dopo sei anni passati nella Marina Militare, Trincale ha intrapreso la professione di cantastorie privilegiando le "parodie" e la satira, piuttosto che la narrazione del "fatto", com'era allora in uso tra gli altri cantastorie siciliani. Negli anni '6O si trasferì a Milano iniziando la sua carriera come "canzonettista-posteggiatore" spinto dalla necessità di guadagnarsi da vivere. Ben presto venne in contatto con la realtà delle fabbriche come la Sit-Siemens e l'Alfa Romeo dove si esibiva, davanti ai cancelli, all'uscita del turno di mensa degli operai. Sono gli anni delle lotte operaie e della contestazione, Trincale per primo impersonò la figura del cantastorie politico in dieci anni più di duecento ballate di contenuto sociale e politico. Con la "Tragedia dei Kennedy" vinse nel 1968 il titolo di "Trovatore d'Italia" e nel 1969, dopo la strage di P.za Fontana, la ballata "Lamento per la morte di Giuseppe Pinelli". Iscritto al P.C.I. partecipa a numerose feste de "L'Unità" ed è spesso all'estero in tournée tra gli emigrati italiani. Ribelle di natura, non si identifica completamente con il partito ma preferisce mantenere la sua autonomia artistica scegliendo sempre il contatto diretto con la gente con cui ama confrontarsi al termine dei suoi treppi. Esaurito il filone "politico", negli anni '8O, Trincale vive un periodo di sfiducia rispetto al suo ruolo di cantastorie che lo porta ad abbandonare l'attività artistica e a trovare un lavoro come conducente di taxi. Da qualche anno Trincale ha ritrovato fiducia ed è ritornato a cantare sulle piazze milanesi

nella veste di cantastorie-provocantore. Parodia, satira e denuncia sono sempre gli ingredienti fondamentali delle sue ballate che si ispirano alla cronaca e alla più stretta attualità. Attualmente ha ottenuto uno spazio provvisorio in P.za Duomo all'angolo con C.so Vittorio Emanuele, dove si esibisce la mattina del sabato e della domenica. Nell'ultimo anno, con le vicende di "tangentopoli", Trincale sta ottenendo un rinnovato successo, dovuto all'abilità e all'immediatezza con cui riesce a trasformare in ballate il vorticoso susseguirsi dei fatti di cronaca. "La Pillittiade" (una satira sull'ex sindaco di Milano), "La Baggina del President", "Il valzer degli assessori", una ballata dedicata ai giudici Falcone e Borsellino, e "Chi bussa al Bossi" sono solo alcuni esempi della più recente produzione. Con la sua attrezzatura composta da: leggío, cartellone a quattro facce montato su una intelaiatura, amplificatore e microfono il cantastorie Trincale è entrato nella consuetudine della vita milanese. Lo dimostra anche il folto pubblico che si raccoglie durante i suoi treppi e che alla fine delle sue esibizioni acquista le musicassette che egli stesso produce.

Intervista al cantastorie Franco Trincale registrata il 7.2.1993 a Gaggiano (Milano) Via Raffaello Sanzio, 9/A

D. Chiediamo a Franco Trincale di presentarsi e di raccontare come ha iniziato la sua attività di cantastorie.

R. Mi chiamo Franco Trincale, sono nato a Militello in provincia di Catania il 12 settembre 1935 e ho quindi 58 anni. Diciamo che il mestiere di cantastorie l'ho iniziato negli anni '60, dopo aver lasciato la Marina Militare e sono circa trent'anni che esercito questa professione. Quando ho iniziato nelle piazze siciliane non avevo i "cartelloni", questi teli che faccio adesso, perché c'era in me la voglia di incontrare il gusto di un pubblico giovane. C'era in me la convinzione che il cantastorie era sì una tradizione bella, però i giovani vedevano il cantastorie come un fatto antiquato, gli anziani si fermavano ad ascoltare, ma i giovani venivano nella piazza e dicevano: "Uffa, quello lì..." perché si andava diffondendo una proposta musicale più moderna, moderna in quegli anni s 'intendeva cantanti come Claudio Villa o simili. Il cantastorie nelle piazze era sì aspettato come colui che portava le notizie cantate, ma era anche atteso come elemento spettacolare che rompeva la monotonia della piazza siciliana dove la gente passeggiava in cerca di lavoro, dove c'era quindi questo "tempo" da passare. Quando vidi per la prima volta i cantastorie in paese ero un ragazzino di 7-8 anni, frequentavo le scuole elementari e poi dopo la scuola facevo mezza giornata presso il barbiere, come garzone, come apprendista imparavo a fare la saponata e un po' a radere. Allora in queste botteghe artigiane, come il barbiere, c'erano sempre strumenti musicali, solitamente mandolini e chitarre. Io andavo proprio da un barbiere che era anche maestro diplomato di violino e sapeva suonare bene anche la chitarra e il mandolino. C'era ancora l'usanza di andare di notte a fare le serenate, per esempio se uno aspirava alla mano di una ragazza le portava la serenata con delle canzoni d'amore, il mio principale sapeva che avevo una bella voce e diceva: "Portiamoci pure 'u ragazzino". Loro si facevano pagare, io non beccavo niente... avevo solo la soddisfazione e ne ero orgoglioso, di cantare con questa bella voce. Quindi la mia formazione nasce dalla canzone, soprattutto napoletana, perché noi della Sicilia fruivamo del repertorio napoletano di cui ci piaceva la melodia. Quando venivano in paese i cantastorie io li andavo a vedere perché erano dei musicisti, perché suonavano la chitarra; però poi quando mi mettevo ad ascoltarli mi attraeva il "fatto" che veniva narrato, cioè tramite la musica mi attraeva e mi incuriosiva anche il racconto, volevo vedere come andava a finire. Alcuni avevano il cartellone, altri no, mi ricordo di uno che si chiamava Finocchiaro e di un altro che mi colpì moltissimo, e di cui non ricordo il nome, forse fu proprio questo che mi diede l'ispirazione per iniziare i miei passi con le parodie. Ricordo che si metteva sopra una sedia, aveva una voce forte, impostata, cantava senza microfono (allora non ce n'erano), accompagnandosi con la chitarra e faceva le parodie delle canzoni del dopoguerra, ne ricordo una che era sul motivo di "Tazze 'e caffé", quella canzone napole-

tana che fa "...e cu 'sti modi Brigidi, tazze 'e caffé paride".... adesso mi ricordo poche frasi, ma allora la sapevo tutta e questo cantastorie le interpretava così: "A mezzanotte in punto comincia la fanfara, sona la fisarmonica lu benjo e la chitarra... perché a quei tempi molti di noi avevano le pulci e le cimici e a mezzanotte appunto questi animaletti iniziavano farsi sentire e sembrava che lui suonasse la chitarra e il benjo e faceva queste mosse grattandosi. Questo personaggio mi divertiva moltissimo e lo preferivo ai cantastorie che narravano i fatti di cronaca, di corna e ammazzamenti. Lavorando presso il barbiere incominciavo anche a maneggiare la chitarra, il principale mi insegnava qualche accordo e infatti quando parlo di me musicalmente dico: "non mi criticate di musica e di chitarra perché sono rimasto agli "accordi da barbiere", nel senso che bastano quattro accordi e dei giri armonici semplici per accompagnare le mie ballate. Quindi con le serenate e le parodie la mia formazione iniziale è stata prevalentemente canzonettistica". La scelta di diventare cantastorie avviene si per passione, ma anche per l'esigenza di sbarcare il lunario perché a sedici anni mi ero arruolato nella Marina Militare e durante le licenze in paese conobbi una ragazzina, che è l'attuale mia moglie, andavo a fare le serenate sotto casa, le mandavo le cartoline senza sapere neppure come si chiamava, sapevo però il nome della famiglia, l'indirizzo e che lei era la più piccola delle figlie, quindi sulle cartoline scrivevo: "alla più piccola...". In seguito mia moglie mi raccontò le reazioni di suo padre all'arrivo della mia corrispondenza, che diceva: "Cui é 'stu figghiu de buttana ca manna 'ste cartuline alla chiù piccula ca iu ciò la granne ancora a'mmaritare ! " perché allora il problema era di maritare prima la più grande. In seguito, accompagnato da mio padre, andai a "spiegarmi in casa" cioè a fidanzarmi e fare l'impegno per il matrimonio. Dopo sei anni ho piantato la Marina Militare e mi sono sposato come si dice da noi "alla fuitina" cioè dissi ai miei futuri suoceri: "Qua ci vogliono troppi soldi, perdiamo troppo tempo, noi ce ne scappiamo, voi fate finta di non sapere niente, fate la scenata, poi, quando noi rientriamo dovremo sposarci. Così, con il matrimonio alla "fuiuta" ci siamo sposati rapidamente e senza problemi. Ecco quindi che per tirare avanti, non avendo più un lavoro fisso, incominciai a cantare nelle strade, a stampare i fogli di parodie, cose classiche di costume: la vicina che si occupa dei fatti degli altri, i furti di galline, le cambiali ecc..., tutte cose che alla gente piacevano, però devo ammettere che quando in piazza arrivava il cantastorie io perdevo il mio pubblico. Il cantastorie, narrando il fatto di cronaca o la storia, era capace di catturare il pubblico anche per delle ore, perché la gente voleva sapere come andava a finire, mentre io esaurivo le mie canzonette in tre quattro minuti. Inoltre vendendo solo il foglio volante il mio guadagno era molto inferiore a quello del cantastorie che vendeva il libretto. Cominciai a guadagnare quando portai in piazza i dischi a 33 giri che contenevano diverse mie canzoni, che la gente comprava e si portava a casa. Grazie alla diffusione di questi dischi il mio nome ha cominciato ad essere conosciuto anche in altri paesi come Paternò, Ramacca, Francofonte, Lentini, Carlentini, tutti in provincia di Catania, in altri come Comiso, in provincia di Ragusa, dove in seguito tornai per contestare le basi dei missili americani. A metà degli anni '60 decisi di andare a Milano. Io avevo un compare, Giuseppe Pepe detto "cavagnedda", "campare" significa quello a cui hai tenuto a battesimo un figlio, che faceva diversi mestieri: muratore, pittore, venditore ambulante, ogni tanto cantava anche dal barbiere e un giorno mi disse: "Compare, porca miseria, sono stato a trovare mia cognata a Milano e ho visto un gruppo che suonava e cantava per strada e la gente gli buttava un sacco di soldi, se andiamo noi altri lassù con le canzoni napoletane...". Insomma il compare mi convinse A quei tempi erano di moda canzoni come "Lazzarella", "Guaglione" e il repertorio di Aurelio Fierro. In seguito conobbi il gruppo che aveva colpito il mio compare, erano i fratelli e le sorelle Ferla, pavesi, che facevano un genere canzonettistico. Nelle piazze siciliane i cantastorie si erano man mano attrezzati con il microfono, la tromba, addirittura arrivavano con l'automobile su cui erano fissati l'altoparlante e l'asta con il cartellone, io invece, per farla più moderna, a Milano mi ero attrezzato con una valigetta "Geloso" che si apriva in due parti e diventava amplificatore. Però c'era sempre il problema di cercare la corrente perché il sistema delle batterie non era ancora in

uso. Iniziammo a lavorare e io dissi al compare: "Io canto e tu raccogli i soldi" e lui disse che andava bene; non che io avessi vergogna, però allora in Sicilia c'era questa dignità di non chiedere e raccogliere i soldi, ma di vendere il foglio volante. Quindi io qui venivo a fare il "posteggiatore alla napoletana", non cantavo quello che scrivevo. Ce ne andavamo in giro vicino alle grandi fabbriche, l'Alfa Romeo, la Siemens, nei mercati e nelle strade più frequentate e spesso anche, come si dice in gergo "a piazza morta" cioè ci piazzavamo ad un incrocio o presso uno spiazzo e iniziavamo a cantare. Di gente se ne raccoglieva parecchia, ci buttavano i soldi anche dai balconi e facevamo dei bei soldini, tant'è vero che dopo pochi mesi facemmo venire le nostre famiglie a Milano. Poi i nostri destini si divisero: io cominciai a fare spettacoli e ad incidere dischi mentre il mio compare avviò una piccola impresa di imbianchino con i figli.

D. Ricordi altri cantastorie che lavoravano sulla piazza di Milano durante gli anni sessanta?

R. Quando son venuto a Milano, come ho già detto ero più un canzonettista che un cantastorie. Nei primi tempi dovevo mandare i soldi a casa e non nascondo che cantavo anche "Lazzarella", "Guaglione", "Malafemmina" e poi cantavo qualche parodia mia in siciliano che poi facevo anche in italiano. In certi posti, in particolare a Roserio, dove c'era la Siemens e in Largo Boccioni spesso incontravo il gruppo di Adriano Callegari. Io li vedevo non dico come miei nemici, ma come concorrenti che, tra l'altro, erano più padroni del territorio e spopolavano. Anch'io avevo un discreto consenso di treppo, ma non tanto come loro e mi chiedevo: "Ma che cacchio è che non funziona?". Perché quelli ci sapevano fare, erano degli imbonitori, più che cantare e parlare sapevano trattenere il pubblico e io, fermandomi ad osservarli, cercavo di rubare delle cose, perché l'interesse mio era di riuscire e tenere il pubblico. Poi più avanti nel tempo li ho scavalcati, perché, con la ballata politica e la canzone di lotta, la gente preferiva me. Successivamente feci amicizia con Callegari a Piacenza alla Sagra Nazionale dei Cantastorie dove, con la mia ballata dedicata al pilota Lorenzo Bandini, morto in un incidente durante una corsa, vinsi il premio Trovatore d'Italia nel 1967. Oltre al gruppo di Callegari, formato anche dai coniugi Cavallini, c'era sulla piazza Giovanni Borlini che era quello che suonava la fisarmonica e abitava in Via Forze Armate. Poi c'erano i Fella, di cui ho già accennato prima, che però erano canzonettisti e non avevano niente a che vedere con i cantastorie.

(Testo e fotografie di Tiziana Oppizzi e Claudio Piccoli)

(1. Continua. Nel prossimo numero, con ma seconda parte dell'intervista a Franco Trincale, pubblicheremo una antologia delle sue ballate: dai testi premiati alle Sagre Nazionali dei Cantastorie a quelli dedicati ai recenti fatti di cronaca.)

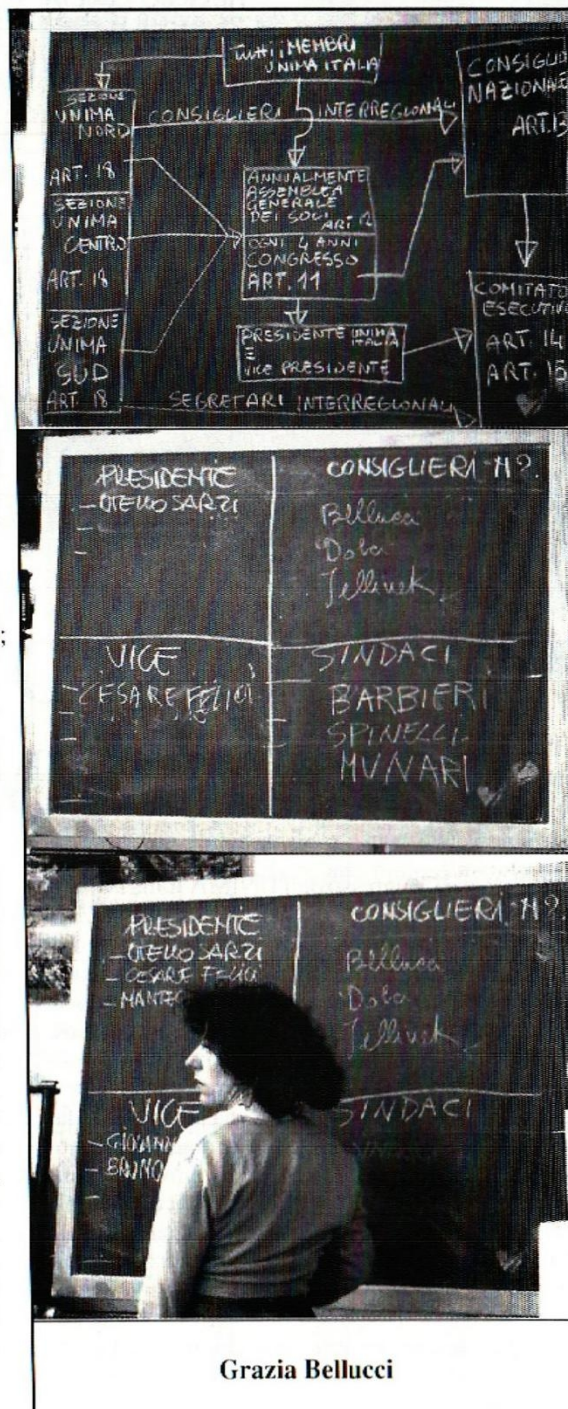
Il logo del Congresso UNIMA ideato da Giorgio e Daniela Raffaelli

UN NUOVO STATUTO PER L'UNIMA ITALIA

Nel corso del Congresso dell'UNIMA Italia svoltosi a Reggio Emilia il 25 aprile '93 Otello Sarzi è stato eletto per acclamazione Presidente per i prossimi quattro anni. Altri temi importanti del Congresso sono stati l'approvazione dello Statuto dell'UNIMA Italia e il progetto editoriale del "Notiziario" dell'Associazione quale supplemento della rivista di teatro "Sipario". Cesare Felici ha presentato il nuovo Statuto (al quale ha lavorato con la collaborazione di Maurizio Corniani e Mario Mirabassi) sottolineando come il nuovo testo si pone all'avanguardia degli analoghi documenti internazionali per la sua agilità e lo spirito democratico che ha guidato la stesura dei vari articoli. Felici ha inoltre espresso il desiderio (che condividiamo in pieno) che il Congresso dell'UNIMA Italia, ad ogni quattro anni, promuova un Festival nel vero senso del termine, con spettacoli, convegni insieme alla consueta elezione dei vari organi associativi. Da segnalare inoltre il progetto editoriale, presentato da Rosellina Leone, che prevede il potenziamento del "Notiziario" associativo quale supplemento della rivista "Sipario", con gli innegabili vantaggi di un'ampia diffusione sul territorio nazionale. Le votazioni hanno dato i seguenti risultati: Presidente e Consigliere Internazionale: Otello SARZI; Vice Presidente e Tesoriere (pro tempore): Cesare FELICI; Consiglieri Nazionali: Mariano DOLCI, Graziella BELLUCCI, Tomas JELINEK; Sindaci: Tiziana MONARI, Enrico SPINELLI, Renato BARBIERI; Consiglieri Internazionali: Eugenio MONTI, Mario MIRABASSI, Vittorio ZANELLA. Insieme al testo del nuovo Statuto dell'UNIMA Italia, pubblichiamo nelle pagine seguenti alcune immagini fotografiche raccolte nel corso del Congresso svoltosi a Reggio Emilia il 25 aprile '93.

Reggio Emilia, 25 aprile 1993
ASSEMBLEA dell'UNIMA ITALIA

(Presenti 31, deleghe 15)

1) Enrico Spinelli;
2) Cesare Felici (deleghe per Antonietta Felici, Anna Candida Felici);
3) Giuseppina Volpicelli (Teatro dei Colori, Gabriele Ciaccia);
4) Luigi Marsano; (Vittorio Ferraiolo, I Teatrini);
5) Otello Sarzi (Associazione P. Sarina);
6) Grazia Bellucci;
7) Renato Barbieri (Centro Teatro Spazio, Bruno Leone);
8) Mario Mirabassi (ATMO, Roberto Negri);
9) Ugo Sterpini;
10) Giorgio Vezzani;
11) Teatrino dell'Es;
12) Fausta Manno (Ezio Bilello, Paola Bassani);
13) Vittorio Zanella;
14) Rosellina Leone;
15) Ignazio Cavarretta;
16) Teatro Laboratorio Mangiafuoco;
17) Tomas Jelinek;
18) TIEFFEU;
19) Luisa Di Gaetano;
20) Daniela Zipeto;
21)Giorgio Raffaelli;
22) Mariano Dolci;
23) Remo Melloni;
24) Leonardo De Marchi;
25) Giovanni Badalotti;
26) Lorenza Franzoni;
27) Renato Rizzardi (Gaspare Nasuto, Compagnia Degli Sbuffi);
28) Leonardo Lepri;
29) Gigliola Sarzi;
30) Pupi di Stac;
31) Fulvio De Nigris.

Grazia Bellucci

STATUTO dell' UNIMA - ITALIA
approvato all'unanimità dall'Assemblea Generale della Associazione
REGGIO EMILIA - 25 APRILE 1993

ART. 1 - PREAMBOLO (ex Art.2 del precedente Statuto)

L'Unima Italia è una Associazione che riunisce operatori e cultori dell'arte, della tecnica, della teoria e dello sviluppo del " teatro d' animazione ", concorrendo a favonre con questa attività la pace e la mutua comprensione tra le genti, a prescindere da razza e convinzioni politiche o religiose.

ART. 2 - DENOMINAZIONE - SEDE - RAPPRESENTANZA LEGALE

La denominazione ufficiale della Associazione è UNIMA ITALIA (Centro Nazionale della Associazione Internazionale UNIMA - Union Internationale de la Marionnette). La sede legale è presso il Segretario Nazionale. Per le questioni di diritto l'UNIMA ITALIA è rappresentata dal suo Presidente, dal Vice Presidente, o dal Segretario Nazionale.

ART. 3 - SCOPI ed OBIETIVI

A) Conservare il patrimonio storico, culturale e materiale del Teatro di Animazione Italiano (Teatro di Figura) e favorire le ricerche storiche, teoriche e scientifiche.

B) Promuovere i contatti tra gli operatori del teatro di animazione al fine di rendere possibile uno scambio delle loro esperienze e contribuire allo sviluppo ed all'approfondimento della teoria e della pratica del teatro di animazione.

C) Promuovere l'attività dei membri che operano professionalmente in questo campo.

D) Promuovere attività dirette all'accrescimento ed al miglioramento professionale degli operatori del settore.

E) Promuovere l'adesione all'UNIMA ITALIA di tutti i Gruppi di Teatro di animazione, di artisti e di personalità della cultura che condividano gli scopi della Associazione e intendano collaborare con essa.

F) Organizzare corsi, conferenze, seminari, laboratori collettivi, esposizioni, mostre, rassegne e festivals nazionali ed internazionali, o accordare il PATROCINIO della Associazione.

G) Promuovere la collaborazione con Enti ed Associazioni pubbliche e private, italiane o di altri Paesi, al fine di raggiungere gli obbiettivi prefissati.

H) Curare le edizioni del NOTIZIARIO dell'Unima Italia e di altre pubblicazioni attinenti al Teatro di Animazione Italiano.

I) Promuovere la costituzione di CENTRI DI DOCUMENTAZIONE sul Teatro di Animazione Italiano.

L) Collaborare con i Centri Nazionali di altri Paesi e agevolare la recezione dei membri Unima stranieri di passaggio in Italia.

M) Promuovere il Teatro di Animazione quale mezzo di educazione etica ed estetica.

N) Intervenire a sostegno dei membri della Associazione a garanzia dei loro interessi democratici, sindacali e giuridici nell'ambito delle loro attività professionali.

O) L'Unima Italia può segnalare o sottoporre proposte alle Istituzioni competenti.

ART. 4 - ADESIONE all' UNIMA ITALIA

Tutti coloro che hanno interesse per il Teatro di Animazione, che siano di nazionalità italiana o che siano residenti permanentemente in Italia, possono essere membri della Associazione. Il loro numero è illimitato e comprende:

- MEMBRI ORDINARI: individui o collettività, iscritti ed in regola con la quota associativa. Sia i membri individuali che le collettività hanno diritto ad un solo voto. Il diritto di voto per i membri al di sotto dei 18 anni viene acquisito al compimento di tale anno di età.

- MEMBRI ONORARI: personalità o collettività che abbiano acquisito meriti particolari nel campo del teatro di animazione per competenza, attività speciali, aiuti economici, o di altro tipo di utilità per l' Associazione. I membri onorari non hanno diritto di voto, qualora non siano anche membri ordinari. L'adesione alla Associazione in qualità di membro ordinario, avallata da due membri con diritto di voto, deve essere richiesta al COMITATO ESECUTIVO, mediante richiesta scritta, corredata da due fotografie, comprendente generalità, domicilio ed ampio curriculum. Il Comitato Esecutivo decide a maggioranza di 2/3. Le domande di adesione collettiva debbono essere corredate da una dichiarazione scritta che indichi il responsabile legale del Gruppo. L'adesione a membro onorario dovrà essere proposta dal Comitato Esecutivo al Consiglio Nazionale per l'approvazione dell'Assemblea Generale. L'adesione all' Unima Italia deve essere convalidata dalla Segreteria Generale dell'UNIMA INTERNAZIONALE, e comporta l'automatica adesione all' Unima Internazionale.

ART. 5 - PERDITA della QUALITA' di MEMBRO

La perdita della qualità di membro dell'Unima Italia avviene per decesso - per dimissione (con lettera raccomandata al Presidente dell'Associazione - per radiazione per gravi motivi (deliberata a maggioranza di 2/3 dall'Assemblea Generale su proposta del Consiglio Nazionale; deliberazione che può essere oggetto di ricorso da parte dell'interessato entro tre mesi dal provvedimento).

ART. 6 - DIRITTI dei MEMBRI

I membri dell'Unima Italia hanno diritto di:

* partecipare personalmente a tutte le manifestazioni della Associazione;
* presentare proposte al Consiglio Nazionale ed all'Assemblea Generale;
* votare, eleggere ed essere eletti a tutti i livelli della struttura organizzativa dell'Unima Italia e dell'Unima Internazionale;
* usufruire di tutti i vantaggi che derivano dall' appartenenza all'Unima Italia ed all'Unima Internazionale.

ART. 7 - DOVERI dei MEMBRI

I membri dell'Unima Italia sono terruti a:

* contribuire al raggiungimento degli obiettivi fissati dal presente Statuto;
* rispettare e far rispettare lo Statuto dell' Unima Italia e quello dell'Unima Internazionale;
* essere in regola con la quota associativa annuale;
* accettare il carattere di collaborazione gratuita per i servizi resi alla Associazione.

ART. 8 - QUOTA ASSOCIATIVA

I membri ordinari sono tenuti al versamento annuale della quota associativa il cui ammontare è fissato annualmente dal Consiglio Nazionale, tenuto conto del bilancio di previsione e del consuntivo dell'anno precedente. Nella quota associativa è compresa la quota spettante all'Unima Internazionale. Il versamento della quota associativa dà diritto alla TESSERA ANNUALE, documento che attiva i diritti del Membro per l'anno cui si riferisce.

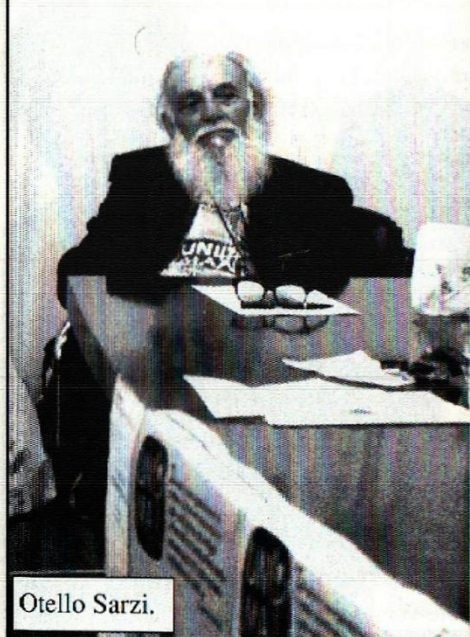
ART. 9 - PATRIMONIO dell'UNIMA ITALIA

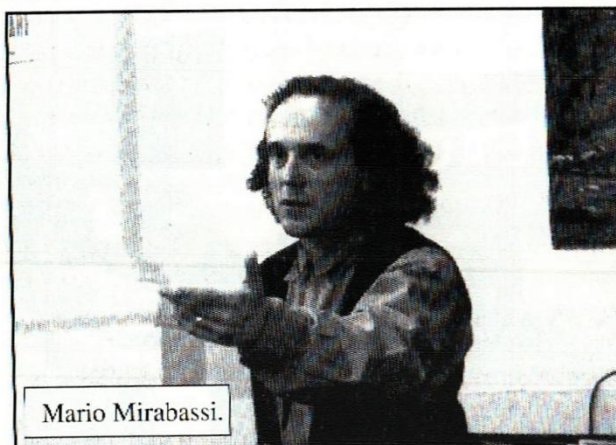
Il patrimonio della Associazione è costituito dai contributi e dalle quote dei singoli membri (detratte le quote dovute all'Unima Internazionale), da donazioni, da lasciti di qualsiasi natura e dai proventi della attività. In caso di scioglimento dell'Unima Italia il suo patrimonio sarà devoluto ad Ente pubblico, secondo le decisioni dell'Assemblea Generale a tale scopo convocata. 2/3 degli aventi diritto.

Sullo scioglimento della Associazione l'Assemblea delibera con maggioranza dei 2/3 degli aventi diritto.

Rosellina Leone.

Da sinistra: Renato Barbieri, Luigi Morsano, Otello Sarzi.

Luisa Di Gaetano, Remo Melloni, Ugo Sterpini.

Otello Sarzi.

Giorgio Raffaelli, Leonardo De Marchi, Otello Sarzi con figlie Balinta e Solima.

Mario Mirabassi.

La maglietta UNIMA

Cesare Felici.

Vittorio Zanella e Mariano Dolci.

Otello Sarzi, Remo Melloni, Lorenza Franzoni, Renato Rizzardi.

ART. IO - STRUTTURA ORGANIZZATIVA dell'UNIMA ITALIA
La struttura organizzativa della Associazione è articolata in: - CONGRESSO - ASSEMBLEA GENERALE - CONSIGLIO NAZIONALE - COMITATO ESECUTIVO - SEGRETARIATO NAZIONALE - COMITATO DEI REVISORI DEI CONTI - COMMISSIONI DI STUDIO E DI LAVORO -COORDINAMENTI UNIMA .

ART. 11 - CONGRESSO
Il Congresso, massimo organo dell' Unima Italia, si compone di tutti i Membri della Associazione. Si riunisce, di norma, una volta ogni quattro anni, almeno quattro mesi prima del Congresso Mondiale dell'Unima Internazionale. Un Congresso straordinario deve essere convocato, entro sei mesi, dal Presidente della Associazione (unitamente al Segretario Nazionale) allorchè almeno 2/3 dei Consiglieri Nazionali ne abbiano fatto richiesta. Il Congresso ha il più ampio potere su quanto concerne la gestione della Associazione. Spetta al Congresso indicare la linea programmatica sulla quale si dovrà muovere l'Unima Italia sino al successivo Congresso. Spettano inoltre al Congresso - oltre alle competenze proprie delle Assemblee annuali - i seguenti compiti:
* eleggere il Presidente ed il vice Presidente dell'Unima Italia;
* eleggere i Consiglieri Nazionali che andranno ad aggiungersi ai Consiglieri Nazionali già eletti dai Coordinamenti Unima;
* eleggere i membri del Comitato dei Revisori dei Conti;
* istituire o riconoscere Commissioni di Studio e di Lavoro;
* eleggere i Consiglieri Internazionali nel numero indicato dallo Statuto Internazionale.

ART. 12 - ASSEMBLEA GENERALE
E' costituita, come il Congresso, da tutti i Membri della Associazione, e si riunisce una volta all'anno, nel periodo intervallare tra due Congressi. Spetta all'Assemblea:
* approvare la relazione del Presidente dell' Unima Italia sulla attività della Associazione nell'anno trascorso;
* approvare la relazione del Segretario Nazionale sulla attivita gestionale e finanziaria della Associazione nell'anno trascorso;
* approvare il bilancio annuale della Associazione;
* approvare la relazione annuale da inviare all'Unima Internazionale;
* approvare le modifiche od aggiunte al presente Statuto (a tale scopo è richiesta una maggioranza di2/3);
* discutere e deliberare sulle mozioni e sulle proposte inserite nell'ordine del giorno;
* nominare i membri onorari.
Come per un Congresso straordinario, anche una Assemblea straordinaria deve essere convocata, entro sei mesi, dal Presidente della Associazione (unitamente al Segretario Nazionale) allorchè almeno 2/3 dei Consiglieri Nazionali ne abbiano fatto richiesta.

ART. 13 - CONSIGLIO NAZIONALE
Il Consiglio Nazionale dell' Unima Italia si compone di 17 Membri, così distinti:
- 9 Consiglieri eletti dai tre Coordinamenti Unima (3 per ciascuno di essi),
- 2 Consiglieri eletti direttamente dal Congresso (nel caso che il Presidente e/o il Vice Presidente - membri di diritto del Consiglio Nazionale - siano anche Consiglieri Internazionali e mantengano tale carica il Congresso eleggerà direttamente, invece che due, 3 (o 4) Consiglieri);
- 6 Consiglieri di diritto, e cioè: 4 Consiglieri Internazionali più il Presidente e il Vice Presidente (nel caso che il Presidente e/o il Vice Presidente siano anche Consiglieri Internazionali e mantengano tale carica,

i Consiglieri di diritto saranno non più sei ma 5 (o 4).
Il Consiglio Nazionale dura in carica 4 anni e, nel periodo intervallare tra due Congressi si riunisce almeno una volta all'anno. Se un terzo dei Consiglieri si pronuncia per la convocazione di una sessione straordinaria del Consiglio, vanno informati sia il Presidente che il Segretario Nazionale, i quali hanno l'obbligo di convocare la riunione entro due mesi. Ciascun Consigliere dispone di norma di un solo voto. In caso di impossibilità ad essere presente alla riunione, il Consigliere - ma non i membri di diritto - ha la facoltà di designare a suo supplente uno dei membri designati a tal fine dal suo Coordinamento Unima. Una riunione del Consiglio Nazionale ha validità legale solo se ad essa sono presenti almeno 9 Consiglieri (e, di questi, almeno 7 Membri effettivi del Consiglio, e non più di 2 Membri supplenti). Il Consiglio prende le sue decisioni a maggioranza qualificata (metà + uno). Spetta al Consiglio Nazionale:
* eleggere - a conclusione del Congresso - il COMITATO ESECUTIVO e il SEGRETARIO NAZIONALE che ne assumerà la direzione;
* esaminare ed approvare il bilancio annuale da sottoporre alla approvazione della Assemblea Generale;
* stabilire annualmente la quota associativa;
* designare o riconoscere i Membri delle Commissioni di Studio e di Lavoro;
* approvare (con maggioranza di 2/3) le proposte di modifica o di aggiunte al presente Statuto, da sottoporre all'approvazione dell'Assemblea Generale;
* approvare (con maggioranza di 2/3) il REGOLAMENTO INTERNO e le eventuali modifiche;
* esaminare ed approvare le relazioni del Presidente e del Segretario Nazionale (presentate dal Comitato Esecutivo) da sottoporre all'Assemblea Generale;
* esaminare ed approvare la relazione annuale (presentata dal Comitato Esecutivo) da inviare all'Unima Internazionale.
I Consiglieri Nazionali hanno diritto di assistere alle riunioni del Comitato Esecutivo e delle Commissioni di Studio e di Lavoro, con voto consultivo.

ART. 14 - COMITATO ESECUTIVO
Il Comitato Esecutivo è l'organo che dirige l'attività dell'Unima Italia durante i 4 anni successivi all'ultimo Congresso.
E' costituito da 11 membri, e cioè:
* il Segretario Nazionale (Consigliere eletto a tale carica dal Consiglio Nazionale) che ne dirige l'attività;
* 4 Consiglieri designati dal Consiglio Nazionale con i seguenti incarichi: - Tesoriere, - Responsabile della informazione, - Responsabile del Settore Servizi per i Soci, - Responsabile dei rapporti con le Istituzioni.
* 6 Membri di diritto: - Presidente e Vice Presidente (con funzione di raccordo e di controllo, in qualità di garanti per conto del Consiglio Nazionale); - i 3 Segretari Interregionali in carica; - un Consigliere Internazionale (delegato dai Consiglieri Internazionali eletti dal Congresso).
Le riunioni del Comitato Esecutivo, sia ordinarie che straordinarie, sono convocate dal Segretario Nazionale. L'intervallo tra l'una e l'altra riunione non deve superare i quattro mesi. Il Comitato Esecutivo può, comunque, riunirsi tutte le volte che situazioni di necessità lo richiedano. Il Comitato Esecutivo ha i seguenti compiti:
* realizzare il programma di attività deliberato dal Congresso, sulla base delle direttive del Consiglio Nazionale;
* vegliare sul rispetto dello Statuto e della immagine della Associazione;
* assicurare l'esecuzione delle decisioni del Consiglio Nazionale;
* presentare alla approvazione del Consiglio Nazionale le relazioni annuali del Presidente e del Segretario Nazionale,
* presentare alla approvazione del Consiglio Nazionale la relazione annuale per l'Unima Internazionale;
* coordinare l'attività dei Coordinamenti Unima in relazione ai problemi di ordine generale riguardanti

l'Associazione;
* esaminare ed approvare le relazioni annuali fatte pervenire dai Coordinamenti -Unima;
* esaminare ed approvare i bilanci annuali dei Coordinamenti-Unima;
* approntare il bilancio annuale della Associazione, da presentare alla approvazione del Consiglio Nazionale;
* proporre al Consiglio Nazionale eventuali variazioni della quota associativa;
* istituire o riconoscere Commissioni di Studio e di Lavoro;
* curare i rapporti amministrativi e culturali con l' Unima Internazionale;
* curare i rapporti con le Istituzioni Nazionali e Internazionali;
* curare la pubblicazione e diffusione del Notiziario.

ART. 15 - SEGRETARIO NAZIONALE

Il Segretario Nazionale dirige l'attività del Comitato Esecutivo, e, in particolare, cura gli affari correnti. Coadiuvato dal Tesoriere, ha la responsabililà della amministrazione finanziaria della Associazione, dei cui fondi è depositario. Ha inoltre la responsabilità delle convocazioni e della redazione dei verbali delle riunioni di sua competenza.

ART. 16 - COMITATO DEI REVISORI DEI CONTI

Il Comitato dei Revisori dei Conti è costituito da 3 Membri eletti dal Congresso.
Il loro incarico è incompatibile con la carica di Consigliere Nazionale e di membro del Comitato Esecutivo. Il Comitato dei Revisori dei Conti controlla l'attività economica deila Associazione, sulla base della documentazione messa a disposizione dal Tesoriere. Esamina ed approva il bilancio della Associazione, da sottoporre alla approvazione del Comitato Esecutivo e del Consiglio Nazionale.

ART. 17 - COMMISSIONI DI STUDIO E DI LAVORO

Il Congresso, l'Assemblea Generale, il Consiglio Nazionale, il Comitato Esecutivo possono istituire o riconoscere Commissioni di Studio e di Lavoro, secondo le esigenze della Associazione. Ciascuna Commissione è diretta e coordinata da un Membro dell' Unima Italia, eletto al suo interno, ed è costituita da un numero di membri adeguato alle necessità di lavoro della Commissione. A far parte delle Commissioni possono essere chiamati in qualità di consulenti, esperti qualificati, anche se non membri dell'Unima Italia

ART. 18 - COORDINAMENTI - UNIMA

La vita associativa dell'Unima Italia è organizzata su 3 grandi raggruppamenti interregionali, (denominati COORDINAMENTI - UNIMA), quali punti di riferimento e di aggregazione, a diretto rapporto con gli Iscritti: UNIMA - NORD (Piemonte - Valle d'Aosta - Liguria - Lombardia - Veneto - Trentino Alto Adige -Friuli Venezia Giulia - Emilia Romagna). UNIMA - CENTRO (Toscana - Marche - Umbria - Lazio - Abruzzi - Sardegna). UNIMA - SUD (Molise - Campania - Puglia - Basilicata - Calabria - Sicilia). I Coordinamenti Unima gestiscono in modo autonomo gli uni dagli altri la loro attività, nel aspetto delle norme statutarie e della rappresentatività professionale, nell'ambito delle direttive programmatiche generali deliberate dal Congresso, poste in essere dal Consiglio Nazionale che ne demanda il coordinamento e la responsabilità di esecuzione al Comitato Esecutivo. Hanno diritto di aderire ad un Coordinamento -Unima i Membri dell'Unima Italia residenti anagraficamente o professionalmente nell'ambito territoriale di quel Coordinamento -Unima. Tutti i Membri dell'Unima Italia che ne abbiano interesse, hanno, comunque, libertà di aderire ad uno dei tre Coordinamenti -Unima a prescindere dalla suddetta limitazione territoriale, comunicandolo ufficialmente.

Ciascun Coordinamento -Unima è così organizzato:
* Assemblea Generale dei Membri del Coordinamento.
Si riunisce almeno una volta all'anno. ogni quarto anno - almeno due mesi prima del Congresso - procede alla elezione del Consiglio Direttivo del Coordinamento. Tra i suoi compiti vi sono quelli di esaminare ed approvare il bilancio annuale del Coordinamento, e di valutare annualmente l'attività svolta dal Coordinamento, sulla base della relazione presentata dal Consiglio Direttivo.
* Consiglio Direttivo: è costituito da 3 Consiglieri (più altrettanti supplenti), membri di diritto del Consiglio Nazionale dell' Unima Italia, ed è diretto dal Segretario Intèrregionale, eletto in seno al Consiglio stesso. Il Consiglio Direttivo dura in carica quattro anni ed ha il compito di gestire l'attività economica e culturale del Coordinamento sulla base delle direttive programmatiche indicate dall'Assemblea Generale del Coordinamento. Il Consiglio direttivo si riunisce almeno ogni tre mesi.
* Segretario Interregionale: cura gli affari correnti del Coordinamento e, in particolare, i rapporti con gli altri Coordinamenti -Unima. E' membro di diritto del Comitato Esecutivo dell' Unima Italia.
* Referente Provinciale. Per le incombenze di ordine pratico amministrativo e informativo, in ciascuna Provincia dell'ambito territoriale del Coordinamento il Referente Provinciale funge da tramite tra il Consiglio Direttivo (nella persona del Segretario Interregionale) e gli Iscritti residenti nella Provincia. Il funzionamento amministrativo dei Coordinamenti -Unima è definito da apposito Regolamento deliberato dal Consiglio Nazionale della Associazione.

ART. 19 - COLLEGIO ARBITRALE
Tutte le controversie che dovessero sorgere tra gli Associati, tra loro o con gli organi della Associazione, saranno definite da un Collegio arbitrale composto da 3 Membri nominati, uno da ciascuna parte in causa, il terzo dagli arbitri suddetti. In caso di disaccordo sulla nomina del terzo arbitro, questi sarà nominato dal Segretario Nazionale dell' Unima Italia. Il Collegio arbitrale giudicherà inappellabilmente.

ART. 2O - CODICE CIVILE ITALIANO
Per quanto non disposto dal presente Statuto o dal Regolamento Interno si deve fare riferimento alle norme in materia del Codice Civile Italiano.

"RIBALTE DI FANTASIA"

IL BANDO DEL PREMIO

Il "Teatro Setaccio Burattini e Marionette" di Otello Sarzi e la rivista di tradizioni popolari "Il Cantastorie" indicono la sesta edizione del Premio "Ribalte di Fantasia" riservato a copioni inediti del Teatro dei Burattini.
Anche per questa nuova edizione, il Premio presenta due sezioni:
- Teatro Tradizionale dei Burattini
- Copioni tratti da favole.
Ogni sezione premierà i due migliori copioni.
Per la sezione delle favole, i copioni dovranno essere ispirati a favole regionali; in ogni testo dovrà figurare tra i personaggi principali una delle maschere della Commedia dell'Arte. Per questa sezione dovrà essere indicata la fonte scritta oppure orale della favola. Alla sezione burattini, potranno essere ammessi anche i copioni pervenuti per la prima edizione del Premio, dietro conferma dell'autore. Saranno presi in considerazione per il Premio 1993 i copioni ricevuti alla data del 31 agosto '93. Quelli pervenuti dopo questa data, parteciperanno alla successiva edizione del Premio. I testi, inediti, in tre esemplari dattiloscritti, dovranno avere la durata compresa tra 45 e 75 minuti e potranno essere inviati al "T.S.B.M." di Otello Sarzi, via Adua 57, 42100 Reggio Emilia, oppure alla redazione della rivista "Il Cantastorie": presso Giorgio Vezzani, via Manara 25, 42100 Reggio Emilia.
I Premi verranno assegnati entro il 1993.

BURATTINI, MARIONETTE, PUPI

A cura di
Giorgio Vezzani

(Disegno di Alessandro Cervellati)

NOTIZIE, n° 42

PARMA: "VETRINA EUROPA"

Dal 21 al 23 giugno il Teatro delle Briciole ha organizzato la rassegna "Vetrina Europa" che ha offerto l 'opportunità di conoscere in anteprima alcune produzioni europee di Francia, Belgio, Olanda e Italia con due allestimenti del Teatro delle Briciole:"La Belle et la Bete" e "Un bacio... un bacio ancor...un altro bacio". Gli spettacoli hanno avuto luogo al Teatro al Parco e al Teatro Pezzani. "Vetrina Europa" - ricorda il comunicato del Teatro delle Briciole - giunta quest'anno alla sua seconda edizione, ha scelto fin dal suo debutto di essere un luogo di lavoro, un osservatorio privilegiato piuttosto che un festival, mettendo a disposizione del visitatore le informazioni e le notizie utili ad approfondire la conoscenza delle produzioni europee di teatro per ragazzi e giovani. Rivolta in modo particolare agli operatori - attori, registi, autori e programmatori - la manifestazione propone un metodo di lavoro che in molti paesi è una pratica consolidata, cioè di assistere in anteprima agli spettacoli destinati alle future programmazioni. Questo il programma della seconda edizione di "Vetrina Europa": "Histoires minuscoles", di Turak Théatre di Lione, usa il linguaggio del teatro degli oggetti per raccontare sette piccole storie sospese tra una distesa di sabbia e tre tromboni. "La Belle et la Bete", prodotta dal Teatro delle Briciole, T.G.P. di St. Denis e Le cargo di Grenoble, è liberamente ispirato al testo di M.me Leprince de Beaumont; una favola d'amore che viene raccontata al pubblico seduto al centro della scena, un grande ed elegante salone, luogo dello spazio e della memoria. Il Théatre Musical Possible - gruppo belga che nella propria ricerca coniuga musica e parola - presenta due produzioni, entrambe interpretate da "musicacteurs": "Dragon Blanc", una storia surreale in cui l'ultimo Dragone incontra i primi uomini e "Le jour où le soleil nuit", una leggenda africana ambientata in un villaggio in cui uomini, natura e animali convivono pacificamente. "Don Quijote" di Stella Den Haag, una delle più significative compagnie olandesi, è uno spettacolo di forte impatto visivo, in cui le eroiche avventure del "Don Chisciotte" di Cervantes si traducono in immagini di grande intensità. "Un bacio... un bacio ancor... un altro bacio" del Teatro delle Briciole, tratto dall' "Otello" di Shakespeare su musiche di Verdi, presenta tre attori girovaghi in una tragedia che si fa commedia, con sfumature d'emozione e d'ironia.

MILANO: IL TEATRO DEI PUPI DI ONOFRIO SANICOLA

Tradizionalmente legata al teatro delle marionette, all'epoca delle felici stagioni un tempo ospitate al Teatro Gerolamo e in tempi più recenti in altre sedi teatrali, da qualche tempo la città di Milano può offrire una ribalta anche all'opera dei Pupi grazie alla passione e all'intraprendenza di Onofrio Sanicola, da anni trasferitosi nel capoluogo lombardo. Sanicola può oggi contare sulla sede stabile del Teatrino San Giuseppe di via Redi 21, dove

l'opera dei Pupi trova nuove opportunità di lavoro e di successo. Il suo lavoro è sintetizzato in questa nota tratta dalla scheda di presentazione redatta dallo stesso Onofrio Sanicola: "Come al solito per ogni rappresentazione verrà fornita una breve esposizione dell'episodio, per guidare il pubblico, dando quei dettagli sui luoghi e fatti e le persone utili per collocare il tutto nel contesto globale. Ogni opera porta un nome di donna, salvo Roncisvalle. L'autore ha voluto sottolineare le varie e belle figure femminili chhe gli autori classici assimilavano ai cavalieri per soffermarsi man mano sulle virtù fondamentali del tempo e che ancora oggi rimangono. Il programma distribuito in sala, guida lo spettatore adulto, mentre per i piccoli è disponibile un programma figurato che aiuta i ragazzi a seguire la rappresentazione come sfogliando un fumetto. Questa innovazione, a cui teniamo moltissimo, si sta realizzando in forma sperimentale e con grandi sacrifici per alcune opere. L'opera dei Pupi torna prepotentemente a proporsi come alternativa teatrale per le rappresentazioni di soggetti epico cavallereschi. Prosegue il completamento dei testi per raggiungere la completezza della storia dei Paladini di Francia. Gli spettacoli a sè stanti raccontano i vari episodi della lunga epica che riguarda i Paladini. Come canovaccio si è usato il testo di G. Lo Dico come guida i classici dell'Ariosto, della Chanson de Roland, del Pulci e altri. L'intendimento dell'autore è di racchiudere il ciclo in non più di dieci rappresentazioni omogenee, collegate ma a sè stanti. Questo per riprendere l'antica tradizione degli spettacoli a serata. Determinante per la riuscita degli spettacoli è la possibilità di usufruire di una sede teatrale stabile. Ricorda Onofrio Sanicola: "Finalmente siamo approdati nel Teatrino San Giuseppe di via Redi. Il locale ricorda i vecchi teatri di una volta e accoglie con calore il pubblico date le sue ridotte dimensioni: duecento posti tutti centrali. Avremo sempre la sala accogliente con la ricca biblioteca sui pupi e sui testi cavallereschi, l'artigianato, la documentazione fotografica e lo spazio per chi necessita maggiori informazioni. I pupi dell'opera di Sanicola sono alti 100, pesano 13 chili, completamente lavorati a mano. "Possediamo due generazioni di pupi armati - segnala ancora la scheda - quelli provenienti dal Teatrino di Nino Cacioppo, che risalgono a varie epoche. I secondi, di nuova costruzione, finemente lavorati, scolpiti nel legno. Ogni pupo ha una personalità con simboli, armi e forme: in rame bianco, giallo e rosso. Attualmente la compagnia possiede circa cento pupi fra armati e in paggio. Nella tradizione il rapporto pupi armati e pupi in paggio era di uno a dieci. La nostra compagnia ha modificato questo rapporto aumentando i pupi in paggio per rendere più gradevole lo spettacolo. I costumi sono copiati dagli affreschi dei nostri maggiori pittori (Pinturicchio, Botticelli, ecc.). Ne è risultato un lavoro stilistico pregevole grazie anche all'utilizzo di stoffe di qualità eccezionale. Figura indispensabile nello spettacolo il cantastorie in quanto unisce i vari atti e snellisce episodi, altrimenti non realizzabili. Alleggerisce e vivacizza lo spettacolo con le canzoni cavalleresche e pilota il pubblico focalizzando i personaggi. Riprendere il cantastorie è significato completare la tradizione."

Come già ricordato nella scheda i testi sono stati liberamente adattati da Onofrio Sanicola che si avvale durante le recite dell'apporto dei figli Barbara e Andrea Il teatrino usato è quello fondato da Nino Cacioppo, i pupi sono stati realizzati da C. Luciano Bumbello nel laboratorio di Palermo e le canzoni sono di Salvo Cassetti. Per la stagione '92/93 gli spettacoli, al sabato e alla domenica, hanno proposto episodi dedicati a Fiordiligi, Bradamante, Isabella, Angelica, Roncisvalle, Adalgisa. Gli spettacoli, come abbiamo già ricordato, hanno luogo nel Teatrino San Giuseppe di via Redi 21, 20129 Milano. Per prenotazioni e informazioni (la Compagnia esegue spettacoli ovunque) è possibile telefonare al numero 02/ 66981375.

MILANO: LA COMPAGNIA MARIONETTISTICA CARLO COLLA E FIGLI

Un fascicolo illustrato con numerose immagini a colori e in bianco e nero propone in una efficace sintesi il percorso artistico della Compagnia Marionettistica Carlo Colla e Figli di Milano. La dinastia della Famiglia Colla ha inizio nel 1835

grazie all'inventiva artistica del capostipite Giuseppe. Attualmente la Famiglia dei Colla marionettisti continua a Milano nei due rami di Gianni e Cosetta Colla e della Compagnia Carlo Colla e Figli. Dal fascicolo appena ricordato riportiamo i seguenti brani che si riferiscono a duecento anni di tradizione teatrale: "Alla morte di Giuseppe, i suoi figli dettero origine a tre formazioni diverse per persone, materiali, repertorio, storia. La Carlo Colla e Figli, dopo aver girato per diversi anni le località del Piemonte e della Lombardia, venne chiamata al Teatro Gerolamo di Milano per la ricchezza e la qualità raggiunti negli allestimenti. Vi si insediò definitivamente nel 1906 diventando, fatto eccezionale all'epoca, l'unico teatro stabile della città, accanto al Teatro alla Scala. Cinquant'anni di attività al Gerolamo, sotto la direzione artistica di Carlo jr. e poi di Giuseppe, permettono ai Colla (Rosina, Giovanni, Michele e rispettivi familiari) di allestire un vasto laboratorio e creare strutture teatrali che hanno portato gli spettacoli ad una qualità eccellente sia per la messa in scena che per l'esecuzione. Ma nel 1957, a causa del piano regolatore che prevedeva la demolizione del Gero-lamo, i Colla devono abbandonare il teatro. Gli ottocento quintali che costituiscono il complesso teatrale vengono ospitati nelle depositerie comunali. Il Gerola-mo, a trasloco ultimato, viene dichiarato monumento nazionale. Nel 1965 i superstiti della compagnia riprendono l'attività autofinanziandosi. Unitamente alla presentazione di spettacoli di repertorio, mostre del materiale e produzioni televisive e cinematografiche consentono il recupero del patrimonio artistico. Nel 1 980 l'incontro con il CRT, diretto da Franco Laera, segna un nuovo momento nella storia della compagnia. Si creano le premesse per un'attività continuativa e per una scuola interna alla stessa compagnia dove riprendono vita gli antichi laboratori artigianali e gli spettacoli della Carlo Colla e Figli vengono presentati al pubblico europeo ed extraeuropeo nell'ambito dei più prestigiosi festival internazionali ." Attualmente la Compagnia Marionettistica Carlo Colla e Figli è formata da Cesarina Colla, Teresa Colla, Carla Colla, Carlo Colla, Eugenio Monti Colla con la collaborazione di Pierluigi Bottazzi, Annalisa Brocca, Franco Citterio, Mariagrazia Citterio, Silvia Colzani, Piero Corbella, Elisabetta Di Mambro, Maurizio Dotti, Mariapia Lanino, Tiziano Marcolegio, Giovanni Schiavolin. Il più recente allestimento della Carlo Colla e Figli ha proposto fino al 31 gennaio "Cenerentola" al Teatro del Collegio di Milano. Segnaliamo infine l'indirizzo del CRT Artificio Centro Ricerche Teatrali, via Monti 25, 20123 Milano, mentre il Laboratorio della Compagnia è presso l'Atelier Artificio, via Neera 24, 20141 Milano.

LA SCOPERTA DELLA "MERICA"

Più o meno tutti sanno come sono andate le cose: Cristoforo Colombo dopo tante insistenze, ottiene le tre Caravelle ...; il viaggio ... un'avventura che non ti dico! E una confusione, ma una confusione! E alla fine: TERRA! Ma non tutti sanno che a bordo c'erano anche SANDRONE e FAGGIOLINO; anzi erano i servi fedeli di COLOMBO. E c'era Francisco Fernando CORTES: un soldataccio testone, inviato al seguito della spedizione dai dignitari di corte, i soliti manovratori, per mettere i bastoni fra le ruote (beh! le ruote: non ci sono ruote sulle Caravelle ... ma si fa' per dire). E poi gli Indiani, brava gente, ospitale, tranquilla: erano ricchissimi! Infatti avevano il frumentone per fare la farina gialla, che serve per fare la polenta; i pomodori da mettere sulla pizza e per fare la conserva, che va messa dappertutto come ... come la conserva, appunto. E i fagioli: mamma i fagioli! fanno suonare la tromba, è vero, ma però ...! E le patate, e la Coca Cola ... beh! questa viene dopo. Hanno però il maledetto viziaccio di fumare: una cosa che noi europei civili e cristiani non faremo mai! Sandrone e Faggiolino si erano trovati bene subito: c'erano anche delle belle ragassole. Poi la strana profezia di una vecchia indiana, una che "ci prendeva", (non come mia zia Minghina, che meno ci sbaglia più c'indovina): ... "vedo guerra e distruzione, dolore, pianto e morte!" "... ma va là, cosa vuoi vedere: sei anche senza occhiali!" E se avesse ragione? Vuoi che una volta "scoperta" l'America, sia meglio tornarla a ricoprire? Ma no, i "lindiani" della Merica sono tanto buoni e gentili che nessuno ci farà del

male: noi europei cristiani e civili siamo brave persone ...; c'è qualche fanfarone somaro come il "coionello" CORTES, ma gli altri, tutta brava gente! Come va a finire? beh! questo non ve lo diciamo: chiamateci e ve lo faremo dire dai nostri burattini.

Dimmo Menozzi

I BURATIN AD MARION, via Olanda 4, 42016, Guastalla (RE), tel. 0522/824757.

BAMBOLE E MARIONETTE SUL LAGO MAGGIORE

Il Museo della Bambola della Rocca Borromeo di Angera Varese), curato da Marco Tosa, al sesto anno di vita, apre per la nuova stagione dal 27 marzo al 31 ottobre, con il seguente orario: 9,30-12,30/14-18; luglio-agosto: 9,30-12,30/15-19; ottobre: 9,30-12,30/14-17. Ampliato nelle sale adiacenti l'ala Borromea, affacciate sul cortile d'onore, il Museo si è arricchito in questi anni di centinaia di nuovi esemplari di rare bambole antiche, giocattoli, giochi, libri e accessori. Nella sua nuova veste è oggi uno dei più importanti d'Europa per numero, varietà e qualità del materiale esposto, che racconta lo sviluppo e la storia delle bambole del XVIII secolo fino ai giorni nostri. E' inoltre in corso di pubblicazione da parte dei Fratelli Fabbri Editori, autore Marco Tosa, un ricco volume storico sulla collezione Borromeo che costituirà anche il catalogo del Museo. I TEATRINI DI MARIONETTE All'Isola Madre è in esposizione l'unico "Teatrino di Palazzo" esistente che si sia mantenuto nel corso dei secoli in tutta la sua completezza: marionette, copioni, fondali di Alesandro Sanquirino (1777-1849).

Scenografo del Teatro alla Scala, e di Carlo Fontana scenografo del Teatro Regio di Torino. Per informazioni: Amministrazione Isole Borromeo, Isola Madre (Novara), tel.0323/31261. Via Borromei 1/A, 20123 Milano, tel. 02/86452748, tel. e fax: 02/720 10038.

Per informazioni: Edizioni Castello del Lago, via Alla Rocca, 21021 Angera (Varese), tel. 0331/931300. Via Borromei 1/A, 20123 Milano, tel. 02/86452748; tel. e fax: 02/72010038.

ARRIVANO I BURATTINI

A cura dell'Assessorato alla Cultura del Comune di Albizzate e del Circolo Culturale l'Iridell e con la collaborazione di Tinin Mantegazza, Istituto S.Luigi, Comunità Parrocchiale di Montegrino (Varese), Associazione Peppino Sarina di Tortona (Alessandria) e con il patrocinio delllUniversità dei Burattini di Cesenatico (Forlì), si è svolta una rassegna di teatro di animazione con la partecipazione dei "Burattini dei Corniani" ("Sandrone Re dei Mammalucchi", il 6 giugno), "Compagnia Walter Broggini" ("Pirù, demoni e denari", 12 giugno) e "I Burattini di Daniele Cortesi" ("...e vissero felici e contenti", il 19 giugno). Nel corso della rassegna è stata inoltre allestita una mostra con i seguenti materiali:

FONDO PEROZZI

Sono esposti alcuni materiali (la baracca, qualche burattino e alcune scenografie) appartenuti a Mario Perozzi, ultimo burattinaio di tradizione della provincia di Pavia. Figlio d'arte, il nonno e il padre burattinai bergamaschi, Perozzi ha dedicato la vita ai burattini, continuando le sue rappresentazioni fino all'età di 73 anni. Un'attività artistica che ha attraversato lunga parte del nostro secolo. Nel 1990 Perozzi ha cessato la sua attività, cedendo i suoi materiali all'Associazione Peppino Sarina di Tortona allo scopo di conservare e diffondere l'arte burattinesca.

I BURATTINI DI MONTEGRINO

Si tratta di una raccolta di grande pregio e valore storico artistico per la qualità dei pezzi; una serie di burattini scolpiti in legno, risalenti probabilmente agli anni a cavallo tra 1'800 e il 900. Purtroppo nulla si conosce riguardo allo scultore o burattinaio (o più persone) che ha realizzato questi pezzi; nella raccolta troviamo gentiluomini e personaggi "nobili", vecchie o streghe, personaggi femminili, l'immancabile scheletro, oltre a numerosi altri "caratteri" tipici del repertorio burattinesco.

GIORGIO E DANIELA maschere, burattini & altro...

Da oltre dieci anni l'attività di Giorgio e Daniela Raffaelli si esplica attraverso tre differenti tipologie: animazione, laboratori, seminari. Le note che seguono sono tratte dal programma di lavoro di Giorgio e Daniela.

ANIMAZIONE

Si pone come obiettivo la realiz-

zazione, da parte di un pubblico occasionale ed eterogeno, di quanto proposto, ad esempio, le maschere. A tal fine alcune fasi dell'attività, squisitamente tecniche e non creativamente significative, sono curate da Giorgio e Daniela, che assicurano così la fattibilità di qualsiasi proposta individuale. Il programma prevede la costruzione di maschere, mascheroni, calchi, burattini in politene, calcografia e stampa, colortondo, decorazione stoffe.

LABORATORIO

Rappresenta per scuole, circoli, gruppi l'occasione per la realizzazione di qualcosa ed insieme l'acquisizione di una tecnica, un'esperienza interdisciplinare utilizzabile nei più diversi percorsi didattici, lucidi, o creativi dove i partecipanti sono protagonisti di ogni singola fase operativa, e Giorgio e Daniela, senza forzare soluzioni precostituite, stimolano, prospettano, ed assistono le tante soluzioni possibili, assicurando a ciascuno l'individuazione della propria personale strategia. Con il laboratorio è prevista la realizzazione di maschere, mascheroni, minicarri allegorici, burattini in cartapesta, burattini in politene, decorazione stoffe, oggettistica in legno, ex libris, abecedario fantastico.

SEMINARIO

Si pone come obiettivo l'acquisizione di capacità, conoscenze, competenze sufficienti a rendere i partecipanti in grado di riproporre, organizzare e gestire altri gruppi nella realizzazione dell'attività proposta. Anche quando prende in esame una sola tecnica specifica, prevede sempre uno o più incontri dove viene offerto un inquadramento storico dell'argomento trattato ed un panorama di quanto ad esso connesso e non direttamente sperimentato. Ad esempio, in "il burattino di cartapesta" almeno un incontro è dedicato ad un breve itinerario storico sulla presenza dei burattini, un panorama sulle possibilità di realizzarli con altri materiali, sul teatro di animazione nei suoi generi, sulle ulteriori possibilità tecnico-creative della cartapesta. Le varie fasi del seminario hanno per oggetto la maschera, strutture allegoriche di grandi dimensioni, il burattino in cartapesta, cartapesta... non solo burattini, il burattino in politene, politene... non solo burattini, decorazione su stoffa, dalla parola alla storia. Per contatti e maggiori informazioni sull'attività di Giorgio e Daniela Raffaelli, indichiamo il loro indirizzo: via Tagliamento 5, località S.Martino, 06049 Spoleto (Perugia), tel. 0743/539802.

PERUGIA: FESTIVAL DELLE FIGURE ANIMATE

Una nuova edizione del Festival ideato dal TIEFFEU di Mario Mirabassi avrà luogo dal 23 al 29 agosto, secondo il consueto programma che prevede le seguenti sezioni:

1. BURATTINAIO AMBULANTE
2. IL TEATRO DELLE OMBRE TRA ORIENTE E OCCIDENTE
3. PICCOLA BARACCA NEL PARCO
4. IL MICRO TEATRO 5. SEZIONE OFF
6. LE GRANDI PRODUZIONI DEL TEATRO DI FIGURA INTERNAZIONALE.

Per informazioni: TIEFFEU, via del Castellano 2/A, 06100 Perugia, tel. 075/572845-0337/644336.

DAL GRANDE ARLECCHINO

Un altro interessante contributo si aggiunge alla bibliografia del teatro delle marionette con "Dal grande Arlecchino", grazie alla passione e alla ricerca di Teresa Bianchi che ne ha curato la traduzione dal tedesco con un opportuno e appropriato intervento poetico. La Bianchi, studiosa di teatro e autrice (un suo testo per burattini, "Evviva, evviva il burattino!" è stato pubblicato su questa rivista nel n. 34/36, aprile-dicembre '89) dopo averci fatto conoscere un testo di August Strindberg ("Il Martedi Grasso di Kasper", Roma 1984, segnalato in questa rubrica nel n. 43, gennaio-giugno '92) ci presenta un'opera di un altro autore drammatico, l'austriaco Arthur Schnitzler (Vienna 1862-1931) "Dal Grande Arlecchino", un atto unico inserito nella trilogia dal titolo "Marionetten". In questo testo del 1905 accanto ad attori si muovono personaggi del teatro delle marionette in una dimensione scenica propria dell'attuale teatro di animazione. A questo proposito è indicativa la nota introduttiva al testo che qui ricordiamo: "La storia si svolge in un giardino pubblico - Sera - in fondo alla scena, in alto, un teatro di Marionette con il sipario

chiuso; sul sipario è scritto: "Dal Grande Arlecchino". A sinistra in diagonale una piccola baracca stretta e alta, di vecchia costruzione. Più avanti a sinistra, verso la fine delle quinte, una giostra. In diagonale, avanti a destra, lo steccato dietro il quale c'è un giardino e un'osteria, di cui si immagina la continuazione a destra dietro le quinte; in alto a destra, dietro lo steccato, un podio. Davanti al grande teatro delle Marionette un pianoforte. Il palcoscenico è occupato in gran parte da tavole e sedie; il centro di questo viene lasciato libero in modo che si crei un lungo e largo spazio che parte dal teatro delle marionette fino alla buca del suggeritore. Quando si alza il sipario c'è grande rumore. A distanza si sente della musica militare; davanti alla piccola baracca di burattini, nel quale in questo momento c'è una rappresentazione in corso (due piccole figure si azzuffano, tutte e due vengono portate via dal diavolo), ci son dei ragazzi con i loro accompagnatori. Una grossa signora raccoglie dal pubblico monete in una tazza di latta. La giostra è in movimento con sopra ragazzi e adulti. Sul podio a destra una cantante di canzonette sta finendo la sua strofa. Applausi. La maggior parte dei posti sono occupati; la gente man-gia e beve. C'è, inoltre, il Borghese e sua Moglie, il secondo Borghese con le sue due Figlie, soldati, borghesi, ragazze ecc. Altri stanno arrivando tra cui il Sarcastico e il Benevolo". Suggestiva è poi l'Appendice nella quale Teresa Bianchi propone un inedito evento teatrale di cui è nello stesso tempo autrice e protagonista, insieme a Strindberg, Schnitzler e Anna Magnani, in una sintesi della sua opera di autrice teatrale e di fotografa. Infatti, oltre ad aver curato in precedenza il testo di Strindberg, è anche una fotografa che ha esposto in Italia e all'estero e realizzato nel"83 una mostra di fotografie, affiches, costumi dedicata ad Anna Magnani presentata al Museo del Folklore di Roma e negli stabilimenti di Cinecittà. "Nel 1905 - leggiamo nell'Appendice- quando Schnitzler scrisse "Dal grande Arlecchino" non avrebbe mai immaginato che la pièce teatrale venisse rispolverata nel 1985 da una fantasiosa trentenne con la passione per il teatro", e, ancora che "la Magnani non era a conoscenza di una sua commedia...". "Dal grande Arlecchino" appare nella Collana economica "Millelire" ideata da Marcello Baraghini per "Stampa Alternativa" in un formato ridotto (10x15), con un numero di pagine mai superiore a 64. Si tratta di una collana eterogenea che ha visto una certa risonanza lo scorso anno. Crediamo tuttavia che un testo teatrale non debba raggiungere solo il lettore occasionale ma anche quello che segue da vicino questo genere di spettacolo. Necessita inoltre di un'adeguata veste editoriale che non sia solo quella (a volte dettata da una moda del momento) legata a una diffusione economica: riferendoci a "Dal Grande Arlecchino", sarebbe stato opportuno unire ai valori poetici del testo di Teresa Bianchi anche disegni e immagini fotografiche che da tempo fanno parte della sua esperienza creativa.

Arthur Schnitzler, **Dal grande Arlecchino**, a cura di Teresa Bianchi, "Millelire" Stampa Alternativa, Casella Postale 741, 00100 Roma Centro, pp. 64, 1992, L. 1.000.

L'INVENTAGIOCHI

La Compagnia "L'Inventagiochi" propone per la stagione '93/'94 i nuovi allestimenti de "Il Servitore di due Padroni" che viene realizzato con grandi marionette (m. 1,20) di fine '700 (autentiche) della collezione di Augusto Grilli, e de "Il Gatto con gli Stivali" studiato con l'utilizzo di varie tecniche (marionette a stecca, ombre, oggetti) e, inoltre, per fine stagione è previsto un nuovo spettacolo ispirato a Mago Merlino, per marionette e attori. Verranno riprese alcune riduzioni di opere liriche come "Il Barbiere di Siviglia", "La Cenerentola" e "La Cavalleria in Valigia" tratta dalla "Cavalleria Rusticana". Dopo il successo della rassegna '92/'93 de "Il Filo Incantato" per la stagione '93/'94 si prevede una nuova serie che verrà intitolata "La Marionetta d'oro" alludendo al premio che sarà assegnato alla compagnia prima classificata. All'interno di Alfa Teatro, con gestione de "L'Inventagiochi", si è formato un Circolo culturale denominato "La Casa delle Marionette" che nasce attorno alla collezione di Augusto Grilli che conta alcune migliaia di pezzi dalle marionette ai burattini, dai fondali agli oggetti di scena, dalle ombre ai copioni, dai teatrini giocattolo a quelli professionali oltre a una vasta biblioteca sull'argomento. "La Casa delle Marionette" verrà dotata quanto prima di un suo giornale con periodicità trimestrale, sull'attività del Circolo e di "Alfa Teatro" con ampi spazi aperti a quanti saranno disposti a collaborare . La quota associativa annuale è di L. 20.000. Agli interessati segnaliamo che è possibile scrivere a "La Casa delle Marionette
- L'Inventagiochi",
via Casalborgone 16/1,
10132 Torino, tel. 011/8193529.

Come già segnalato nello scorso numero, nel 1994 avrà luogo in Pakistan la seconda edizione del Festival Internazionale delle Marionette. Per gli interessati a prendere parte alla rassegna, pubblichiamo in questa pagina lo schema della domanda di partecipazione con l'indicazione dei dati richiesti dall'organizzazione.

1. NAME OF COMPANY ______________________
2. NAME OF DIRECTOR ______________________
3. ADDRESS OF COMPANY ______________________
4. CONDITIONS OF PARTECIPATION ______________________
5. NAME OF THE SHOW & RUNNING TIME ______________________
6. LANGUAGE OF PERFORMANCE ______________________
7. PROPOSED CAPACITY OF AUDIENCE ______________________
8. PROPOSED AGE GROUP OF AUDIENCE ______________________
9. TOTAL LUGGAGE WEIGHT IN KGS
   (PROPOSED FOR TOURING) ______________________
10. LIGHTING REQUIREMENT ______________________
11. SOUND REQUIREMENT ______________________
12. STAGE MASKING AND STAGE AREA REQUIRED ______________________
13. PLEASE ATTACH THE DRAWINGS, (THE FESTIVAL MANAGEMENT WILL CONSTRUCT THESE LOCALLY IN PAKISTAN)
____
14. SUMMARY OF THE PLAY, HISTORY OF YOUR COMPANY, POSTERS, VIDEO, PRESS COVERAGE, PHOTOGRAPHS OR 35 MM SLIDES SHOULD BE ATTACHED.
15. NAMES WITH PASSPORT & TWO PASSPORT SIZE PHOTOGRAPHS OF EACH MEMBER OF THE GROUP:

1 ______________________ PASSPORT N° ______________________
2 ______________________ PASSPORT N° ______________________
....

ERNESTO DE MARTINO E I MOVIMENTI DI CANTACRONACHE E DEL NUOVO CANZONIERE ITALIANO

Le ricerche sul mondo popolare e proletario si sviluppano al Nord sul finire degli anni Cinquanta, consolidandosi poi negli anni Sessanta sulla base di motivazioni autonome rispetto a quelle che avevano animato la "corrente meridionalista".

E tuttavia essa non ha mancato di esercitare sulle nascenti ricerche del Nord delle suggestioni teoriche, nè sono mancati dei rapporti con alcuni dei principali protagonisti di essa (Ernesto de Martino, Alberto Mario Cirese, Diego Carpitella), rapporti dei quali si dà qui conto.

Cantacronache

Ha scritto Umberto Eco che nel 1964 "quando i Cantacronache iniziarono a comporre le loro canzoni, mobilitando parolieri come Calvino e Fortini, riinventando un folklore partigiano già velato di una nostalgia data dalla distanza, azzardando alcuni esempi di canzone polemica, volutamente oltraggiosa (*anticonformista*, diremmo, se lo snobismo non si fosse ormai impadronito del *progetto*, riducendolo a formula come accade a tutti i gesti d'avanguardia), quando i Cantacronache misero in circolazione i primi dischi o affrontarono una udienza di massa in alcune manifestazioni popolari, in Italia si avevano pochi tentativi isolati di persone di buona volontà. C'era il 'caso Fo', il 'caso Vanoni', c'era Roberto Leydi che perseguiva una paziente riscoperta del folklore popolare (anarchico, risorgimentale, resistenziale, proletario), stava prendendo forma il 'caso Betti'. Ma erano appunto casi.

Non sapremmo dire se i Cantacronache agirono come catalizzatore, o costituirono un fermento massiccio che, unendosi agli altri, diede corpo a quella che si accingeva a diventare corrente, non più 'caso' ma consuetudine, pratica musicale. Il fatto che oggi, a distanza di sette o otto anni, possiamo riconoscere nel nostro paese un filone attivo di autori; *"musicisti o cantanti che fanno canzoni in modo diverso dagli altri"*. (1)

Il movimento di Cantacronache viene promosso a Torino da un gruppo di amici che si occupano di musica, letteratura, pittura e grafica.

La figura preminente è allora quella di Sergio Liberovici, che ha debuttato come compositore nel 1953-54 e ha scritto un'opera (*la panchina*) su testo di Italo Calvino.È anche l'unico ad avere un minimo di esperienza sul campo, essendo stato incaricato da Giorgio Nataletti nel marzo del 1956 di eseguire delle ricerche in Val d'Aosta per conto del Centro Nazionale Studi di Musica Popolare. (2)

Liberovici compie nell'autunno del 1957 un viaggio di studio nella Repubblica Democratica Tedesca. Ascolta per la prima volta i *songs* di Paul Dessau per *Madre coraggio e i suoi figli* e *Il cerchio di gesso del Caucaso*, quelli di Hans Eisler per *La madre*; conosce l'attore e *chansonnier* Ernst Busch e la cantante Gisela May.

Galvanizzato da quell'esperienza Liberovici aveva pensato di dare vita a Cantacronache per rendere operativo quanto già aveva pensato nel settembre

Il saggio di Cesare Bermani che pubblichiamo costituisce l'elaborazione di un intervento su "De Martino e le ricerche sul mondo popolare e proletario al Nord", tenuto nel corso dell'incontro-dibattito "Ernesto de Martino: riflessioni e verifiche" (Istituto E. de Martino, Milano - Istituto Gramsci, Sezione di Firenze; Firenze, 15-17 dicembre 1974). Gli atti di questo momento culturale apparvero originariamente, nel 1975, in un opuscolo ciclostilato a tiratura limitata (100-200 copie). Ringraziamo Cesare Bermani per averci concesso la pubblicazione di questo suo lavoro.

di quell'anno: "Idea di fare delle canzoni di valore critico contingente. Ma come le scrivo queste canzoni? Facilone, per il grosso pubblico, tipo canzonette, oppure tipo *lieder*? Propenderei per il secondo tipo, cioè non distogliermi da mania personale in linea creativa". (3)

Sono inoltre tra i promotori del movimento Michele Luciano Straniero, autore di poesie; Fausto Amodei, studente di architettura che sa suonare la chitarra; Giorgio de Maria, autore di racconti e poi romanziere; Emilio Jona, avvocato, che ha pubblicato nel 1955 la raccolta di poesie *Il tempo di vivere*. Nel Collettivo di lavoro c'è poi un gruppo di pittori e grafici (Lucio Cabutti, Giorgio Colombo, Lionello Gennero).

Alla composizione delle canzoni e alla loro presentazione concorrono inoltre tra gli altri gli scrittori Franco Antonicelli, Italo Calvino, Franco Fortini; i compositori Fiorenzo Carpi, Giacomo Manzoni, Piero Santi; gli attori Giustino Durano e Pietro Buttarelli. (4)

L'iniziativa muove su quattro fondamentali direttrici, così riassunte dal *Manifesto* del gruppo:

"a) processo alla canzone italiana con il mezzo della emulazione: dimostrando praticamente cioè che, pur rifacendosi ad un linguaggio piano ed accessibile, a forme metriche tradizionali, a una musica melodica ed immediatamente emotiva (ovvero, agli stessi e fondamentali elementi della canzone di evasione) era possibile 'caricare' la canzone di giro, il ballabile, di un senso preciso, di una intelligenza. Processo anche ai problemi dell'interpretazione vocale e mimica di una canzone: ai problemi dell'impostazione della voce, della veste strumentale, della tecnica di incisione discografica, dell'illustrazione grafica della canzone e del disco relativo. Processo insomma ad un costume, ad abitudini, ad una industria, come elementi tipici di una situazione culturale e sociale di decadenza, di dissoluzione capitalistica;

b) rinnovare la perduta tradizione italiana della 'canzone da ascoltare' sulla scorta dei più moderni tentativi francesi e tedeschi;

c) la *canzone* come arma. La convinzione che, in particolari momenti, può essere più efficace un giudizio critico, una parola d'ordine sintetizzati nel giro di un facile ritornello, che un manifesto, un opuscolo, un comizio;

d) poeti, pittori, musicisti, impegnati abitualmente in attività culturali 'serie', alla ricerca della comunicazione immediata con il pubblico più largo possibile". (5)

"Nascono così varie composizioni che risentono - scrive Roberto Leydi - di esperienze che appartengono o alla tradizione della musica colta o di certe frange popolaresche, soprattutto francesi, in un arco significativo che va da Kurt Weill a George Brassens. I testi [...] mantengono spesso un tono un po' intellettuale o, sul versante opposto, si propongono con aperte intenzioni propagandistiche. La tematica resistenziale, naturalmente, è ripresa, per lo più in conformità con l'atteggiamento generale del momento (del resto giustificato dalla situazione politica)". (6)

Infatti "Cantacronache - anche come parola - nacque proprio per designare non delle canzoni ma delle 'cronache cantate'" . (7)

Inizialmente il gruppo pensa di fare una sorta di giornale parlato o cantato, per il quale produce nell'inverno-primavera del 1957-58 le prime canzoni, spesso strettamente collegate a fatti di cronaca . (8)

"Scrivemmo le prime dieci-quindici canzoni e noi stessi ci improvvisammo 'poeti-cantanti' (allora non si diceva 'cantautori'), ma, quando le proponemmo ai discografici d'allora e a qualche cantante di professione, esse furono risolutamente respinte: dietro le pacche sulla schiena - e qualche sorriso di compatimento e complimento al tempo stesso - si elevava una barriera che rendeva impossibile proporre questo discorso, sia pure marginalmente, attraverso i canali consueti". (9)

Con l'incoraggiamento di Massimo Mila e di Franco Antonicelli si inizia però ugualmente un'attività discografica, con un primo disco (*Cantacronache sperimentale*) inciso con mezzi di fortuna nel retrobottega di un negozio di elettrodomestici e avvalendosi della collaborazione dell'unica cantante professionista che ha risposto all'appello, Franca Di Rienzo, che faceva parte ad Alassio del gruppo dei "Quattro del Muretto".

La prima uscita pubblica è però in occasione del corteo della CGIL del primo maggio 1958: sull'esempio di esperienze agitprop tedesche, il grup-

po percorre il corteo con un furgone, diffondendo con un altoparlante posto in cima a un bastone e collegato a un giradischi tre canzoni incise su di un acetato a 78 giri, ossia *Dove vola l'avvoltoio?* (Italo Calvino - Sergio Liberovici), *La gelida manina ovvero della coscienza politica* (Giorgio De Maria - Fausto Amodei), *Viva la pace!* (Michele Luciano Straniero - Sergio Liberovici). I testi della canzoni, stampati su di un minuscolo canzoniere, vengono distribuiti nel corso della manifestazione.

"Da quel giorno - scrive Sergio Liberovici - i concerti, le esibizioni, le conferenze stampa si susseguirono innumerevoli e a ritmo incalzante. Si andò per teatri, per circoli culturali, sezioni di partito, sale da ballo, pubbliche piazze, salotti, comizi: due anni di intenso lavoro. E non ci fu avvenimento importante che non cantammo: le elezioni politiche del 1958, i fatti di Reggio del 1960, la sofisticazione dei cibi, le ingerenze del clero, La Resistenza e il conformismo di certi intellettuali, gli scioperi dei metallurgici e Tambroni, il sindaco Peyron e il bambino che morì di freddo alle casermette di Torino". (10)

Nell'estate del 1958 uscirà pure il primo numero della rivista "Cantacronache" (11) e in seguito "alcune delle canzoni di Cantacronache raggiungono (diffuse dai dischi Italia Canta e dalle 'cantate' che il gruppo va facendo in circoli di sinistra e nei festival della stampa comunista) una certa diffusione ma il loro pubblico lo trovano quasi esclusivamente negli ambienti intellettuali-radicali, mentre non giungono a incidere in modo avvertibile in ambiente veramente popolare" (12).

Le canzoni erano infatti spesso presentate nelle case della borghesia o radicale o socialista o comunista, cioè da Giulio Einaudi o Massimo Mila o Alessandro Galante Garrone, dove questo materiale aveva successo un po' per ragioni 'snobistiche', ma anche perchè coinvolgeva direttamente gli intellettuali"(13).

È comunque all'impatto con i Circoli operai o le Sezioni di Partito che si fa strada nel gruppo la consapevolezza dell'esistenza di una tradizione di canto politico anche in Italia.

Come ricorda Michele L. Straniero, "non appena furono proposte queste prime canzoni (più o meno riuscite, comunque molto sincere, molto programmatiche), dal pubblico ci venne subito un *feedback* che ci apriva un campo nuovo, il campo vero sul quale, poi, si sarebbe cominciato a lavorare; molte persone anziane (soprattutto operai) che ascoltavano questi canti politici, dopo lo spettacolo venivano da noi, si complimentavano, discutevano e al tempo stesso ci ricordavano l'esistenza - magari cantandocene frammenti - di canti sociali e politici anteriori al fascismo: come i canti degli anarchici, dei socialisti, e quelli delle mondine. A Torino c'era una tradizione molto ricca: tutta Torino operaia (Borgo San Paolo, la Barriera di Milano) aveva vissuto momenti epici, al tempo dell'occupazione delle fabbriche, che i protagonisti di quegli episodi ricordavano, così come ricordavano i canti che ne erano nati.

Allora cominciammo a ricercare questi vecchi testi, e - come succede di solito quando si comincia a occuparsi di un argomento e si scopre di esservi seduti sopra senza accorgersene - scoprimmo di essere addirittura circondati da questo materiale, che non chiedeva altro che di tornare alla luce per fare sentire la voce di una cultura apparentemente scomparsa, ma in realtà molto attiva e vitale: anche se si era tentato di proposito di cancellarla di prepotenza" (14).

I primi informatori saranno quindi operai e funzionari di partito che si trovavano tra il pubblico dell'Unione Culturale o della Cucina Malati Poveri, del CRAL "Avvenire" o del Circolo ricreativo culturale "Primo Maggio" di Torino. Da questo stimolo muoveranno negli anni seguenti le ricerche di Liberovici, Jona e Straniero su Borgo San Paolo o sulle mondine del Vercellese.

"È nell'estate del 1958 che si verifica un primo casuale incontro con Ernesto de Martino: in concomitanza col Premio Viareggio, assegnato per la saggistica a *Morte e pianto rituale nel mondo antico*, venne istituito una sorta di premio Viareggio della canzone, e così il gruppo di Cantacronache cantò all'Hotel Royal subito dopo la premiazione, e fu in quell'occasione che avvenne un primo colloquio tra de Martino e i componenti di Cantacronache: egli dimostrò interessamento per il lavoro del gruppo ma - ricorda ancora Straniero - noi non avevamo la maturità per intavolare un discorso con lui". (15)

Un secondo incontro avvenne poi a Torino il 24

gennaio 1959, al ristorante San Gors. Conosciamo gli argomenti trattati nella riunione da alcuni appunti stesi il giorno dopo da Michele L. Straniero (16) che, a proposito dei canti di protesta, interesse precipuo dei torinesi, annota:

'- canto di quartiere povero di Tricarico (de Martino ha il testo, forse un nastro)

- canti *romagnoli anarchici* (ha il nastro e i dischi)

- canto dei *carcerati di Lucania* ('Cancello mio cancello')

- canto dell'occupazione di terre a Ferrandina".

Tuttavia la conversazione fu prevalentemente incentrata sul mondo magico e gli interessi specifici di de Martino sembrano in quel momento orientati in tutt'altra direzione che verso il canto di protesta:

" - Bisogna incominciare finalmente a studiare la storia delle religioni *come tecnica*, laicizzare questo studio [...]

- de Martino andrà quest'anno in Lucania per studiare le *confessioni*: che cos'è il peccato, sia per chi rende sia per chi ascolta le confessioni ".

Egli parla inoltre di Galatina e del tarantolati, dei pentecostali e del viaggio fatto a Colubraro, e - precisa Straniero - se "si parlò un po' di tutto, come succede in queste cene prolungate notturne, l'occasione era data dalla confessione che lui stava studiando. Lui voleva registrare nei confessionali. [...]". (17)

E, in sostanza, "le prime note (su canzoni e ballate) si riferiscono al fatto che, informato delle nostre ricerche [...] ci aveva riconosciuto come degli scolari inconsapevoli [...] e desiderava aiutarci anche materialmente. Ma quello che ci aveva proposto, in realtà, era di costituire una *équipe* integrata e collaborare alla sua ricerca globale nel Sud, dalla tematica così piena di fascino e dalla metodologia così rigorosa. Non ci riuscì di organizzarci in tempo". (18)

Quindi il solo Liberovici lavorerà con de Martino - e in modo sporadico - in Lucania. E a lui de Martino affiderà parte della raccolta lucana e i materiali di "folklore progressivo" registrati ad Alfonsine (Ravenna) e fissati su grossi acetati della RAI.

Come appunto ricorda Liberovici, "nel momento in cui incominciammo il lavoro di ricerca sul canto politico, il suo articolo sul folklore progressivo pubblicato in 'Emilia' fu un momento illuminante; e allora rinforzammo i rapporti e quindi lui ci affidò tutto quel blocco di materiale, di cui qualcosa utilizzammo". (19)

Quando, alla fine del 1959, esce il disco *Canti di protesta del popolo italiano 1* (20), l'esecuzione della *Canta di Matteotti* si basa su una registrazione di de Martino, la cui trascrizione (testo e musica) è pubblicata e commentata in *Canta di Matteotti*, a cura di Michele L. Straniero, apparsa su "Il Contemporaneo" (21); mentre in un articolo successivo sulla medesima rivista si cita una variante di *Sorgiamo* (22), appartenente al medesimo blocco di registrazioni di de Martino. Infine, anche l'esecuzione della *Maria Goia*, pubblicata nel disco *Canti di protesta del popolo italiano 3* (23), si basa su una di quelle sue registrazioni.

L'influenza di de Martino sulle prime ricerche e riproposte di Cantacronache è quindi riconducibile al fatto che - come dice ancora Liberovici - "ci ha aiutato molto quel blocco di materiale e quelle sue prime considerazioni sul folklore progressivo, che peraltro non avendo approfondito e forse non essendo un campo di interesse valido per lui ci aveva proprio affidato di portare avanti" (24).

In ogni caso, la funzione di stimolo alla ricerca sul campo esercitata da de Martino su Cantacronache e i materiali da lui passati vengono inseriti in un progetto autonomo da qualsiasi sua influenza: benchè nei dischi dedicati ai canti di protesta facciano la loro apparizione anche esecuzioni di testimoni (operai torinesi, gruppi di mondine registrate nelle risaie del Vercellese), la ricerca sul campo è considerata da Cantacronache come funzionale anzitutto a riesecuzioni di quel materiale di base "secondo gli stessi moduli interpretativi teatrali-borghesi già sperimentati con le canzoni di nuova composizione" (25).

Il movimento entrerà tuttavia in crisi nel 1962. Ha infatti scelto come interlocutore privilegiato il PCI e gli ha anzi offerto le gestione della propria casa discografica Italia-Canta.

Ma i rapporti si sono progressivamrente deteriorati. La collaborazione di Italo Calvino e Franco Fortini, che avevano assunto posizioni critiche

verso il PCI dopo i "fatti d'Ungheria", aveva gettato sin dall'inizio sul lavoro di Cantacronache un certo sospetto. Alcuni fatti di censura partitica sulla produzione discografica fanno precipitare la situazione, tanto che lo stato d'animo del gruppo in quel momento può ben essere esemplificato dal brano di questa lettera di Sergio Liberovici, scritta all'indomani di un attentato fascista contro gli uffici di Italia Canta:

"... non posso che rammaricarmi che il *plastic* [...] non abbia compiuto più danni o, addirittura, distrutto tutta la baracca. Perchè? Perchè avemmo la buona idea, all'inizio di tutto, di affidare organizzativamente e amministrativamente idee e materiale, e lavoro, al PCI. Ed è successo che i funzionari, preposti d'ufficio a questa attività, senza possedere la più pallida idea di che cosa fosse un disco e - quel che è peggio - di che cosa debba essere una politica culturale, hanno sistematicamente criticato (e nel modo più distruttivo possibile) le nostre creazioni, hanno frainteso e minimizzato l'interesse suscitato da queste iniziative nel mondo popolare e intellettuale, hanno venduto i dischi secondo il sistema di *soddisfare le richieste dirette*, senza mai sollecitare ulteriormente queste richieste, con una efficiente rete commerciale e una buona pubblicità, sono riusciti in qualche modo a inserirsi in un mercato internazionale, ma soltanto perchè gli editori stranieri sono andati, ripetutamente, a bussare alla loro porta. Per di più, la ditta si è trasformata, in questi ultimi tempi, in una palestra per inconfessate ambizioni 'culturali' personali, per esercitazioni di computisteria e 'umane relazioni', per gli esperimenti più folli e gratuiti. È di ieri la costituzione, nell'ambito di Italia Canta, di una sezione riguardante l'impresariato dei cantanti come Villa, Dallara, Celentano, ecc., che rappresenta il più completo sputtanamento (scusa il termine) di anni di battaglie condotte proprio nel senso opposto. [...]

Di contro abbiamo la grande industria discografica che si dibatte in una profondissima crisi provocata dall'usura dei divi e delle formule 'creative' da anni perseguite, e che disperatamente cerca di uscire dal vicolo cieco e di scongiurare il fallimento, adottando improvvisi quanto scoperti atteggiamenti 'spregiudicati'. [...]

Che fare? Attendere di essere fottuti (scusa anche questo) su tutta la linea? Dai 'compagni' che hanno monopolizzato le nostre idee per bloccarle, e dagli industriali che le sfrutteranno a dovere per fraintenderle? " (26)

È il 1962, e il gruppo - dopo un tentativo di collaborazione con Bosio e Leydi alla rivista "il nuovo Canzoniere italiano" (27) - finisce per cessare gradualmente la propria attività, lasciando un interessante catalogo discografico, di cui si dovrà perlomeno citare *i Canti della rivoluzione algerina* (28) e *i Canti della Resistenza spagnola 1939-1961* (29), frutti di apposite spedizioni di ricerca condotte rispettivamente nel maggio 1960 e nel luglio 1961,

L'ultimo incontro con de Martino si verifica nel 1963, allorchè Liberovici, Straniero e Margherita Galante Garrone vennero incriminati per offese al pudore, con riferimento alla pubblicazione di alcune quartine ("coplas") popolari nella loro raccolta *Canti della Resistenza spagnola 1939-1961*. (30)

De Martino fu testimone - per così dire - "accademico" al processo, e fece un suo *excursus* sull'oscenità nel canto popolare, dimostrandosi peraltro "non brillante, impacciato e confuso davanti alle contestazioni capziose del presidente del tribunale, come chi davvero era troppo più in alto, intellettualmente e moralmente, di una vicenda così sciocca e pretestuosa, di una realtà umiliante e codina come la procedura penale italiana. L'ultimo ricordo sono i suoi pantaloni altissimi, tutti sollevati molto più in su della vita dalle bretelle grigie, alla contadina". (31)

Il Nuovo Canzoniere Italiano

Le ricerche sul mondo popolare e proletario promosse dal Nuovo Canzoniere Italiano e dall'Istituto Ernesto de Martino (fondato da Gianni Bosio nel 1965 e entrato in funzione col primo gennaio dell'anno seguente) nascono nell'ambito di quel filone minoritario della cultura di sinistra italiana che - data la presenza allora egemone nelle organizzazioni del movimento operaio italiano di un "marxismo" acritico e burocratico - può forse definirsi improntato a un marxismo libertario.

I maggiori protagonisti di questa vicenda sentono di essere, per esempio, legati da un filo rosso

all'esperienza della rivista "Movimento operaio", fondata da Gianni Bosio nell'ottobre 1949 e da lui diretta sino al luglio-agosto 1953.

L'attività del resto promossa nell'ambito delle Edizioni Avanti! (che assumeranno il nome di Edizioni del Gallo al momento del loro autonomizzarsi anche formale dal Partito Socialista Italiano sancito da un comunicato stampa del 25 dicembre 1964), le quali portavano avanti il lavoro già svolto in seno a "Movimento operaio", si proponevano sin dal 1959 di fare conoscere la nuova fabbrica (e due anni dopo pubblicheranno i primi numeri di "Quaderni rossi"), davano una particolare importanza alla documentazione della vita di base, riscoprivano la esperienza della iconografia e della propaganda elementare socialista e si proponevano anzi di riattualizzarla (in questo ambito nasceva anche l'attività di riproposta mediante canzoni della cultura di base e aveva una sua ragion d'essere l'interesse per la problematica propria al mondo popolare e alle sue forme espressive).

Su tutta questa esperienza non si può parlare di un'influenza di de Martino.

Non è certo, per esempio, che Gianni Bosio abbia conosciuto de Martino, sebbene fosse stato dal gennaio all'agosto 1946 redattore di "Quarto Stato", la rivista fondata e diretta da Lelio Basso sulla quale anche de Martino scrisse (32) e vi avesse poi collaborato sino al 1949.

Neppure sembra che gli interessi di Bosio per l'uso delle fonti orali in storiografia siano state influenzate dalle posizioni sostenute da de Martino a proposito dell'importanza della tradizione orale. L'articolo su *La cultura nel mondo contadino meridionale*, ripubblicato su indicazione di Bosio nell'aprile 1966 (33) era stato reperito nel corso di un'apposita ricerca sugli scritti di de Martino condotta nell'anno precedente e gli era per l'innanzi sconosciuto. Del resto gli interessi di Bosio per l'uso delle fonti orali in storiografia risalgono almeno alla fine degli anni Cinquanta, mentre la prima attenta lettura di scritti di de Martino - quelli apparsi su "Società" - venne da lui effettuata nel 1962, e la lettura di *Mondo magico* e di *Morte e pianto rituale nel mondo antico* fu addirittura posteriore al 1965.

Invece Roberto Leydi - che recensisce tra l'altro già *La terra del rimorso* sul primo numero de "il nuovo Canzoniere italiano", conosceva personalmente de Martino e, anche se non lavorò mai con lui, ne aveva subìto l'influenza. Per lui, tra chi si occupava in quegli anni di cultura del mondo popolare, la persona centrale è proprio Ernesto de Martino "che è stato per tutti noi, così, grande punto di riferimento e ... molto importante. [...]

Ernesto de Martino fece una cosa che i folkloristi di allora non facevano o forse non avevano mai fatto o che comunque dai tempi del Pitrè non facevano più, è andato in giro a vedere cosa succedeva, questa è la cosa ... il primo grande salto di de Martino, cioè ad un certo punto è andato in giro a vedere.

C'è da dire che per capire tutto questo il libro più importante è *Mondo magico* [...] che dà molto chiara la posizione di de Martino e soprattutto il finale, la parte finale, quando lui si pone questo grande problema, che poi è il problema di tutti noi, che ancora oggi è questo: [...] io, uomo della ragione e del ... marxismo, non posso accettare il mondo magico, però nel momento in cui mi pongo a distruggere il mondo magico, distruggo dei valori, ma quali valori posso dare io al posto di quelli? I nostri valori? No, e questa era l'angoscia di fondo di de Martino, che detta in parole più semplici significa: va bene, combattiamo, come vorrebbe lo spirito illuminista, anche della sinistra italiana, la cosiddetta superstizione, il pellegrinaggio, le cose abnormi, del mondo magico; e al posto cosa gli diamo? la mutua, il supermarket, non so, questo sistema in cui viviamo; ecco, se l'alternativa è questa, no. [...] Tutti noi abbiamo di de Martino un ricordo straordinario e dei debiti straordinari, ci ha insegnato tante cose [...] ma ci ha insegnato soprattutto che le cose si vanno a vedere e che ci si mette in questa situazione in cui lui ... che è chiarissima, perchè è una posizione ... che dice: 'come un cercatore di uomini e di umane dimenticate istorie', cioè assumendo la posizione scientifica del ricercatore, non quella del coinvolgimento ... ma 'al tempo stesso spia e controlla la sua propria umanità e che vuole rendere partecipe insieme agli uomini incontrati della fondazione di un mondo migliore'. Direi che qui c'è riassunto ... veramente tutta ... l'atteggiamento corretto, secondo me, di chi vuole fare

questo lavoro, l'atteggiamento scientifico di ricerca e quindi di straniamento e di oggettivazione, di riflessione su se stessi di tutto questo e partecipazione, insieme agli uomini incontrati, per un ... per cambiare le cose". (34)

Tuttavia anche Leydi si dice convinto che questo filone di ricerche non avesse avuto alcun rapporto con quello di "Movimento operaio" e, del resto, il principale apporto di Leydi al Nuovo Canzoniere Italiano fu l'innesto, su un peraltro robusto filone di valorizzazione della cultura di base e di riattualizzazione delle forme di propaganda elementare socialista, di una tematica mutuata da Alan Lomax e non da de Martino, che si può sintetizzare nella necessità di rimettere in movimento l'espressività popolare attraverso l'appaiamento della ricerca sul campo e dell'attività di riproposta contemporanea dei canti sociali.

Per quel che mi riguarda, attorno al 1958 mi interessai molto agli scritti di de Martino, ed è innegabile che mi sensibilizzarono ai problemi del "mondo popolare subalterno".

Ricordo di avere letto i suoi saggi su "Società", gli scritti apparsi negli anni dal '57 al '64 su "Nuovi argomenti", quelli pubblicati su "Espresso mese"; inoltre *Mondo magico* e *Sud e magia*, legati a interessi di ricerca maturati in me attorno al '58, anno a cui risale la mia prima registrazione, contenente materiali sul mondo magico del Teramano. Tuttavia, al di là di una generica sensibilizzazione alla problematica del "mondo popolare subalterno", le motivazioni che mi porteranno - tramite Roberto Leydi - a legarmi nel 1963 all'attività del Nuovo Canzoniere Italiano, saranno largamente indipendenti dall'influenza degli scritti di de Martino.

Si può peraltro dire che si riscopre de Martino nel corso dell'esperienza di ricerca, sotto l'urgenza di definire come Il Nuovo Canzoniere Italiano si collocasse riguardo alla tradizione degli studi sul mondo popolare.

Ci sembrava che si dovesse considerare tutta una serie di iniziative sviluppatesi attorno agli anni Cinquanta, nelle quali peraltro convivevano illuminismo populismo romanticismo e marxismo, per es. certe posizioni assunte al primo Congresso della Cultura Popolare da Antonio Banfi, ancora nel clima della Liberazione, "che avevano come punto di decollo i fini generali nei quali era lecito sperare, confidavano nelle energie creative della classe operaia, consideravano il mondo popolare e proletario soggetto di cultura nel momento di lotta per la propria emancipazione, battevano la vecchia posizione empirica di trasmissione dell'intellettuale tradizionale e partitico della classe, nella considerazione che il lavoro, la lotta politica e la funzione rivoluzionaria delle forze soggettive rappresentassero un momento fondamentale nella costruzione di una nuova cultura". (35)

Da questo punto di vista - notava ancora Bosio - anche "ad alcune intuizioni di de Martino si congiunge l'esperienza che il NCI sta facendo, così come si ricongiunge a quelle esperienze del movimento operaio che riconoscono nel destinatario medesimo della comunicazione un *soggetto di cultura*. Si ricongiunge cioè a quelle esperienze culturali e politiche che concepiscono la cultura come il complesso delle forme di attività umana, cultura non divisa dalla vita, cioè dagli affari (maschera provvisoria e idealizzata dell'uso capitalistico della cultura), ma unita all'uomo, al suo lavoro". (36)

Era insomma una consapevole ricerca degli antecedenti teorici - forse anche influenzata dalla situazione politica in cui ci trovavamo a operare alla metà degli anni Sessanta - tra quelle "posizioni minoritarie non collegate organiz-zativamente le quali, di fronte ai problemi della 'cultura popolare', hanno sostenuto posizioni alternative nell'ambito della strategia politica e dell'azione culturale". (37)

Le Edizioni Avanti! erano state negli anni Cinquanta un momento importante di organizzazione della cultura di alcune di quelle posizioni minoritarie e de Martino era stato colui che - come Bosio notava nel 1963 - era stato fatto oggetto, per quanto riguardava il momento quantitativo della ricerca, cioè il momento filologico, di accuse uguali a quella fatta all'indirizzo di "Movimento operaio". (38)

Ma - rilevava ancora Bosio - se la concezione della cultura fatta propria dal Nuovo Canzoniere Italiano era già presente in precedenti esperienze del movimento operaio, non si era mai tentato di farne un'alternativa "globale, distintiva, radicale. Le indicazioni che provengono dal complesso di

attività del NCI cominciano a dare una primissima forma alla concezione finora rilevatasi astratta di quelle correnti che, pur considerando il mondo popolare e la classe operaia protagonisti di storia e soggetti di cultura, non hanno però indicato nè la direzione nè il senso, i modi e i tempi di questa realizzazione. Le indicazioni che provengono dal complesso di attività del NCI conducono a opporre alla indiscriminata accettazione della cultura popolarizzata una concezione del mondo popolare e proletario protagonista di storia e quindi di cultura; mentre il complesso delle attività del NCI evidenziano il modo di essere consapevole di questo mondo e mettono in movimento le forme di cultura di origine popolare e proletaria nel loro emergere contemporaneo". (39)

Inoltre, rispetto alla "corrente meridionalista" dell'ultimo dopoguerra richiamantesi al marxismo, Il Nuovo Canzoniere Italiano prendeva a operare in una situazione profondamente diversa e con diverse finalità. La "corrente meridionalista" aveva lavorato nel momento in cui la questione meridionale aveva grande rilievo nella politica di evoluzione democratica della sinistra, nel periodo cioè delle grandi lotte contadine per l'occupazione delle terre; ed era però entrata in crisi con il decadere della concezione strategica nella quale il Sud aveva un grande peso, cioè assai prima che Il Nuovo Canzoniere Italiano iniziasse la sua attività, in un periodo in cui il capitalismo operava già da anni con coerenza spietata lo spopolamento delle campagne ed era ormai divenuta centrale l'esigenza di una "riflessione ideologica al livello del capitale per individuare le linee di un rinnovamento del movimento operaio che lo armi di strumenti adeguati per un'azione adeguata [...]". (40)

Fin dall'inizio Il Nuovo Canzoniere Italiano aveva come punto di riferimento principale la città e la classe operaia, e questo sarebbe stato determinante nel dare alla sua esperienza delle caratteristiche del tutto diverse rispetto a quella precedente della corrente meridionalista con la quale peraltro si sentiva di avere in comune quel "legame diretto tra milizia politico-culturale e ricerche demologiche" (41) che si voleva riaffermare e che aveva così fortemente marcato anche quelle ricerche dell'immediato dopoguerra nel Centro-Sud.

Segnalerò qui alcune differenze tra le due esperienze:

- al Sud l'intellettuale organico era stato prevalentemente l'intellettuale di tipo tradizionale legato alla classe; al Nord in quegli anni era sempre più l'operaio o il contadino, addirittura il gruppo operaio omogeneo;

- ci si pose subito in polemica con la distinzione operata da de Martino tra marxismo e leninismo, il primo considerato come teoria della classe operaia nel periodo prerivoluzionario, ossia quando l'imperialismo non era ancora sviluppato, il secondo considerato come il marxismo dell'epoca dell'imperialismo e della rivoluzione proletaria.

Il Nuovo Canzoniere Italiano voleva invece ribadire ed applicare tutta la modernità della concezione marxista e vedere quali frutti potesse dare nel settore degli studi storici, della cultura di classe e della sua organizzazione. Di qui tra l'altro deriva l'importanza attribuita all'interrelazione tra sovrastrutture e modi di produzione, che distingue profondamente alcune delle sue ricerche da quelle demartiniane;

- se de Martino aveva potuto parlare in un suo scritto della necessità di concorrere al "processo di unificazione della cultura nazionale [...] nel quadro della formazione del nuovo umanesimo e della nuova cultura italiana" (42), anche Il Nuovo Canzoniere Italiano voleva agire in questo quadro, e subito, ma per affermare l'esistenza e l'autonomia della cultura di classe.

- Il Nuovo Canzoniere Italiano fu nel complesso più influenzato da Marx che da Gramsci. E il *nostro* Gramsci non è tanto e solo quello delle "Osservazioni sul Folklore", quanto piuttosto lo studioso e militante che aveva posto la classe operaia e la sua cultura al centro dei propri interessi. L'approccio all'opera di Gramsci presa nel suo complesso comportava una diversa valutazione di ciò che vi era in essa di importante per il rinnovamento degli studi di tradizioni popolari;

- l'analisi del "magismo" viene affrontata dal Nuovo Canzoniere Italiano sia al Nord sia al Sud in chiave di contemporaneità e non studiata nell'ottica del "relitto folklorico". Il "magismo" viene interpretato come un momento di resistenza all'integrazione nella cultura dominante piuttosto che come

un mero portato di modi di produzione arretrati.

È comunque innegabile che, sebbene nel Nuovo Canzoniere Italiano soltanto alla metà degli anni Sessanta si cominciasse a discutere di scritti di de Martino quali *Il folklore progressivo emiliano*, *Il mondo popolare nel teatro di massa*, *Per un dibattito sul folklore*, *La cultura nel mondo contadino meridionale*, pubblicati per suggerimento di Bosio nel 1966 in due "strumenti di lavoro" (43), essi rafforzarono certezze già acquisite nella esperienza di ricerca o diedero indicazioni in direzione di nuovi settori di lavoro.

Ricordo in particolare:

- l'invito a raccogliere tutte le "memorie orali" e a non valutarle con la mentalità derivata dalla cultura scritta o dalla poesia colta;

- l'invito a non scindere il testo del canto dalla musica;

- l'invito a considerare vero documento - e ci si dimostra utilissimo anche nella ricerca urbana - "quello che il folklorista riesce a sorprendere in flagrante nel corso delle feste popolari, o del lavoro dei campi e delle officine, o di agitazioni e di scioperi e di altri episodi acuti della lotta di classe" (44), da fissarsi con magnetofono e cinepresa;

- l'invito a storicizzare le forme culturali del mondo popolare;

- de Martino segnava il passaggio da una concezione tradizionale (conservatrice e reazionaria) a un atteggiamento classista, "politico", dove "tecnica e consapevolezza, etnologia e storia trovavano il punto di fusione" (45): soprattutto qui l'influenza di de Martino è stata determinante e fruttuosa di fecondi sviluppi per Il Nuovo Canzoniere Italiano;

- la tematica del "simbolismo laico" e le riflessioni sul teatro di massa, che finivano per confluire negli interessi per un'attualizzazione delle tecniche elementari di propaganda socialista e che influenzavano le esperienze teatrali compiute, rafforzavano certe convinzioni su quanto si sarebbe dovuto fare in un rinnovato teatro di piazza.

Perciò, quando Michele L. Straniero avanzò la proposta di intitolare a Ernesto de Martino il nascente Istituto non si trattò di un mero fatto celebrativo - de Martino era morto il 6 maggio del 1965 - ma soprattutto di una scelta politica: si voleva sottolineare un legame, un collegamento con un'esperienza preesistente che si era sviluppata travalicando i limiti della cultura allora egemone all'interno della sinistra italiana.

Non casualmente sin dal 1964 si erano ricercati dei contatti con Alberto Mario Cirese - conosciuto da Gianni Bosio sin dai tempi de "La Lapa", la cui terza annata (1955) era stata edita dalle Edizioni Avanti! - il quale entrò a fare parte dell'allora costituendo Comitato Scientifico dell'Istituto, discusse con Bosio e poi stese la Premessa alla proposta di Statuto (1965) e si assunse inoltre cura degli "Strumenti di lavoro/archivi del mondo popolare", cui diede peraltro un taglio assai discutibile (46).

Con Diego Carpitella si ebbero invece dei rapporti soprattutto per l'allestimento di *Ci ragiono e canto* (1966), cui egli diede un prezioso contributo, ma già per *Bella ciao* (1964) si erano utilizzate in apertura di spettacolo le grida dei cavatori di marmo di Carrara, registrate da lui assieme ad Alan Lomax nei primi anni Cinquanta, quasi a sottolineare il legame tra quello spettacolo e quella precedente esperienza di ricerca.

Infine, nel 1974, quando si trattò di pubblicare la ricerca sul campo condotta sulle *launeddas* da Fridolin Weis Bentzon nel 1957-58 e 1962, nel fascicolo che accompagnava il disco (47) apparvero dei brevi saggi di Diego Carpitella e di Alberto Mario Cirese che, sul finire degli anni Settanta, era stato il tramite tra Bosio e Bentzon per addivenire alla pubblicazione di quella ricerca.

Cesare Bermani

Note

1. Umberto Eco, *Prefazione* a AA.VV., *Le canzoni della cattiva coscienza*. Milano, Bompiani, 1964, pp. 10-11.

2. Vedi la raccolta n.28. Trattasi di materiali registrati soprattutto a Cogne.

3. Citazione del diario di Sergio Liberovici in data 3 settembre 1957. Essa è tratta dalla relazione di Sergio Liberovici ed Emilio Jona su *L'altra*

canzone negli anni '50, tenuta al seminario "D'Altrocanto, Canzoni d'autore in Italia fra contestazione e consolazione: prima, durante, dopo il Sessantotto". Reggio Emilia, Teatro Ariosto, 6 dicembre 1988.

4. Vedi Sergio Liberovici, *Cantacronache* in *Almanacco socialista 1961*. Milano, Edizioni Avanti!, 1961, p. 384.

5. Cito da *Ibidem*, p. 385.

6. Roberto Leydi, *Il folk music revival*. Palermo, Flaccovio, 1972, p. 51 sg.

7. Michele L. Straniero, *L'esperienza di Cantacronache* in Mario De Luigi - Michele L. Straniero, *Musica e parole*. Milano, Gammalibri, 1978, p. 9.

8. Testimonianza orale di Michele L. Straniero, Milano, 20 febbraio 1975.

9. Michele L. Straniero, *L'esperienza di Cantacronache*, loc. cit., p. 10.

10. Sergio Liberovici, *Cantacronache*, loc. cit., p.386.

11. Edizioni Italia Canta - Estate '58, pp. 24. La rivista uscì nell'agosto, e fu seguita da altri due numeri, terminando le pubblicazioni nel luglio 1959.

12. Roberto Leydi, *op. cit.*, p. 52.

13. Michele L. Straniero, *L'esperienza di Cantacronache*, loc. cit., p. 11.

14. *Ibidem*, p. 12. Medesimi concetti erano già stati espressi in una conferenza di Michele L. Straniero al Circolo culturale la Comune di Modena, 18 maggio 1973.

15. Testimonianza orale di Michele L. Straniero, Milano, 5 dicembre 1975.

16. *Con Ernesto de Martino a cena e dopocena* in *Zibaldone artistico - letterario - scientifico della rivista "Che fare"*. Milano, 1972, primo numero di prova, p. 47 e sgg.

17. Testimonianza orale di Michele L. Straniero, Milano, 5 dicembre 1975, cit.

18. Dal commento a *Con Ernesto de Martino a cena e dopocena*, loc. cit., p. 49.

19. Testimonianza orale di Sergio Liberovici, Torino, 5 dicembre 1975.

20. Italia Canta SP/33/R/0012.

21. Roma, n. 23, marzo 1960, p. 955 e sgg. Dal diario di ricerca di Giovanni Brendolini, che collaborò con de Martino, risulta che la registrazione venne effettuata il 20 ottobre 1951 e che il portatore era Mario Faccani. La registrazione originale è poi stata pubblicata in *La Resistenza dell'Emilia-Romagna nei canti, nelle testimonianze, nei documenti*, a cura dell'Istituto Ernesto de Martino, I Dischi del Sole, DS 502/4 - DS 505/7.

22. Vedi *I canti anarchici* in "Il Contemporaneo", nn. 25-26, maggio-giugno 1960, p. 123.

23. Italia Canta SP 33/R/0017.

24. Testimonianza orale di Sergio Liberovici, cit.

25. Roberto Leydi, *op. cit.*, p. 53.

26. Lettera indirizzata a Daniele Ponchiroli, firmata Sergio Liberovici e datata: Cervinia, 24 maggio 1962.

27. La rivista, edita dalle Edizioni Avanti!, uscì nel luglio 1962 a cura di Roberto Leydi e Sergio Liberovici. Si arrivò tuttavia già in quell'estate a una rottura, in seguito a dissapori insorti in concomitanza con una progettata partecipazione al Festival di Bucarest. Mentre in seguito Fausto Amodei e Michele L. Straniero finiranno per confluire nel Nuovo Canzoniere Italiano, Sergio Liberovici, Emilio Jona e Margherita Galante Garrone decideranno altrimenti.

28. Italia Canta, MP 33/CRA/0014.

29. Italia Canta, MP 33/CRA/0026.

30. Torino, Einaudi, 1962.

31. Dal commento a *Con Ernesto de Martino a cena e dopocena*, loc. cit., p. 49.

32. Si veda *Inchiesta di "Quarto Stato" sul Mezzogiorno. Terra di Bari. Relazione di Ernesto de Martino, Mario Potenza, Anna de Martino* in "Quarto Stato", Milano, n. 25-26, 30 gennaio - 15 febbraio 1947, pp. 32-36; *Cultura e classe operaia*, n. 1, 30 dicembre 1948, pp. 19-22.

I rapporti tra cultura e movimento operaio sono una dei *leit- motiv* della rivista, che pubblica tra l'altro un importante *Contributo al problema della cultura* di Bosio (vedi i nn. 4-5, 8-9, 14-15, 19 del 1946).

A proposito dei rapporti tra Gianni Bosio ed Ernesto de Martino, Gaetano Arfé mi ha detto di recente (settembre 1992) che gli sembrava che a suo tempo Bosio gli avesse raccontato di averlo conosciuto personalmente. In ogni caso, se incon-

tro c'è stato, deve essere stato occasionale.

33. L'articolo, che era apparso in "Letture per tutti", anno IV, n. 10, dicembre 1952, pp. 25-26, venne ripubblicato in "Strumenti di lavoro/archivi delle comunicazioni di massa e di classe". Milano, Edizioni del Gallo, aprile 1966, n. 1, pp. 104-107.

34. Testimonianza orale di Roberto Leydi, Milano, 11 febbraio 1975.

35. Gianni Bosio, *le esperienze del NCI in rapporto con le attività di cultura popolare e di massa del movimento operaio* in IDEM, *L'intellettuale rovesciato. Interventi e ricerche sulla emergenza d'interesse verso le forme di espressione e di organizzazione "spontanee" nel mondo popolare e proletario (gennaio 1963 - agosto 1971)*. Milano, Edizioni Bella Ciao, 1975, p. 135.

36. *Idem*, p. 136.

37. Gianni Bosio, *Comunicazioni di classe e cultura di classe* in IDEM, *L'intellettuale rovesciato ecc.*, cit., p. 148.

38. IDEM, *Iniziative e correnti negli studi di storia del movimento operaio 1945-1962* in IDEM, *L'intellettuale rovesciato ecc.*, cit., p. 27 e sg.

39. IDEM, *Le esperienze del NCI ecc.*, loc, cit., p. 36 e sgg.

40. IDEM, *Iniziative e correnti ecc.*, cit., p. 48.

41. Alberto M. Cirese, *Cultura egemonica e culture subalterne. Rassegna degli studi sul mondo popolare tradizionale*. Palermo. Palumbo, 1973, II ed. accresciuta, p. 222.

42. Ernesto De Martino, *Il mondo popolare nel teatro di massa* in "Emilia", Bologna, a. IV. n. 3, maggio 1952,p. 91 e sgg.

43. Vedi "Strumenti di lavoro/archivi delle comunicazioni di massa e di classe". Milano, Edizioni del Gallo, aprile 1966, n. 1, cit., pp. 104-107; e luglio 1966, n.3, pp. 63-102.

44. Ernesto De Martino, *Il folklore progressivo emiliano* in "Emilia", Bologna, a. III, n. 21, settembre 1951, p. 251 e sgg.

45. Gianni Bosio, *Comunicazioni di classe e cultura di classe*, loc. cit., p. 149.

46. Vedi, per esempio, le critiche espresse in IDEM, *Strumenti di lavoro* in IDEM, *L'intellettuale rovesciato ecc.*, cit., pp. 217-218.

47. Vedi il fascicolo accluso al disco *Is launeddas*. Milano, Edizioni Bella Ciao, I Dischi del Sole, DS 529/31, 1974. Il disco uscì con notevole ritardo perché nel 1971 morirono sia Fridolin Weis Bentzon sia Bosio.

" Udite, udite gente del viaggio ... "

POESIE DAL LUNA PARK DI OTELLO VACONDIO

FIERA DI MODENA 1984

Udite, udite
gente del viaggio,
mi sembra un sogno,
mi pare un miraggio

nel mio continuo
girovagare
voglio vedere
per poter rimare.

Arrivo a Modena,
è notte fonda,
vedo soltanto
la baraonda,

creata da questi
gran faccendieri,
padroni di piccoli
e grandi mestieri ...

Chi spadroneggia
ha il parrucchino,
lo vedo lontano
piccino, piccino;

ha fatto cose
davvero strambe
con quello che ha
storte le gambe,

un degno rampollo
di questo è stato,
tanto che a Mantova
l'ha riesumato.

Ha sempre vicino
uno che garba
perché porta sempre
la lunga barba;

in mezzo alla piazza,
egli si vanta,
quest'anno io ...
ho fatto la pianta;

ha messo i grandi
assieme ai piccini,
è super protetto
dai capellini;

ad esso una rima
per lui io faccio
con questi assieme
va sottobraccio;

è affiancato
da baldi e fieri,
padroni di due
grandi mestieri.

Un altro vedo,
mi pare un po' vago,
è la copia precisa
di Venturi Iago;

un altro soggetto,
non so chi sia,
è affidata
... la categoria;

un altro avanza,
è il meno dei mali,
è della stirpe
Domenicali.

Da questi cinque,
come sol uomo,
non aspettate
nulla di buono;

conoscono Modena
dall'a alla zeta
ne sanno come
un ... analfabeta.

Da tempo li vedo
che giran il mondo
non sanno quadrare
un cerchio rotondo.

Or tutti assieme,
messi in unione,
pare che sian
la commissione

eletta da tempo
a tutti i costi
sol per salvare
i loro posti.

Per essi il tempo
cammina a ritroso
qui soffia aria
di stampo mafioso;

Con questi due componimenti iniziamo un'antologia in versi che Otello Vacondio ha dedicato al Luna Park. Vacondio, nato a Reggio Emilia nel 1911 , è entrato giovanissimo nel mondo dello spettacolo viaggiante. Profondo conoscitore dei "mestieri" del Luna Park, dei suoi problemi e dei suoi protagonisti, è stato anche consigliere dell'ANESV, l'Associazione Nazionale Esercenti SpettacoliViaggianti. "Fiera di Modena 1984" e "La mia visita al Ministero" sono i titoli dei due componimenti qui presentati, che raccontano, in una cronaca dalla garbata ironia, alcuni momenti della vita associativa dello spettacolo viaggiante: dai problemi legati alla burocrazia a quelli propri della piazza.

par che le ore
abbian fermato
i diritti di molti
han calpestato.

Di stucco a guardare
io rimango
Cattani e Corsini
li han messi nel fango,

han fatto un'immane
gran confusione
dicendo che l'altro
non era un barcone:

guardandoli bene
con occhio di bue
di questi barconi
ne vediamo due;

guardateli ancora,
lo dico in versi,
per i cretini
sono diversi.

A tutti prego
guardate loro,
di essi questo
è il capolavoro;

han dato il posto,
la precedenza,
a chi aveva solo
la residenza;

han messo uno
al posto dell'altro
perché quest'ultimo
è molto più scaltro.

Oltre alla barca
e il tappetone
il posto han dato
al buon Salomone.

Non sono al corrente
di tutti i nomi,
sembra in combutta
con Stefanoni.

I posti a molti
non hanno dati
perché han piantato
i nuovi arrivati?

Saranno altri
dei nuovi iscritti,
dove avran preso
i richiesti diritti?

O son protetti
da grandi Enti
o da stretti amici
o da parenti;

in questo marasma
io ci nuoto,
perché là nel centro
han lasciato vuoto?

Da un lato all'altro
ci vuole la bici,
han fatto posti
davvero infelici;

han dimostrato
la non conoscenza
ed una stragrande
incompetenza.

Da queste storture
nessuno è immune
i funzionari
ed il Comune,

poi sopra tutto
han steso un velo
per celare al viaggio
questo grande sfacelo;

lo dico al mondo,
e dico il vero,
par sia tornato
il tempo nero ...

al solo pensarci
ribolle la bile
sembrano i tempi
del 21 d'aprile.

Se hai da dire
sol cosa breve
qui l'Assessore
non ti riceve;

devi tacere ...
non puoi parlare,
se senza lavoro
ti fanno stare.

E anche su questo,
io non mento,
ti dicono stiamo
al regolamento;

attendiamo durque
la nuova norma
delle vecchie regole
la giusta riforma

che del lavoro
nessun resti senza,
della piazza gli anziani
la precedenza;

il resto son tutte
sol cose vuote,
le nostre case
hanno le ruote;

di certe forme
facciamo senza,
che buffonata
la residenza!

Su queste cose
poniamo un rimedio,
scusate amici
se ancora vi tedio.

Sta per finire
la mia impresa,
a nessuno intendo
recare offesa;

che non abbiate
il sorriso perso
perché questo, in fondo,
è sempre uno scherzo.

Lo dico a tutti
ai nomi noti
a Voi del Comune
daremo i voti,

uniti saremo
nella gran via (della Pace)
e trovare sapremo
la giusta armonia.

A Bologna vidi
gran cose serie,
a Brescia, a Napoli
le grandi miserie.

Scrissi parole
di grande tormento
contro ogni forma
di sfruttamento;

scrivo di cose
che ancora vedo
perché ai miei simili
sempre ci credo.

A questi fatti
date il suo peso,
io lo ritengo
un malinteso.

E' giunta al termine
la mia fatica
nell'anno avremo
la grande schiarita.

Uniti assieme
lavoreremo
e a pari passi
cammineremo

A Modena, dunque,
ci rivedremo
assieme gli ostacoli
affronteremo.

E' questo l'augurio
che io faccio,
la mano vi stringe
... il poetaccio.

LA MIA VISITA AL MINISTERO

Amici del viaggio
vi dico il vero,
io scrivo adesso
del Ministero

che in questi giorni
ho profanato
e quei pavimenti
ho calpestato.

Di stare attenti
non Vi scordate .....
salir se vorrete
quelle scale dorate.

Per me fu fatica
e grandi affanni
ho impiegato
più di trent'anni;

ho provato dolori
e grandi pene,
però mi è andata
ancora bene.

E' una favola
a lieto fine,
se continuo ancora
a scrivere rime.

E' un ricordo,
che pare un oracolo,
il Ministero
dello Spettacolo.

Ve lo ripeto,
a bella posta,
quello che sforna
il nulla osta

che a noi serve
a sempre girare
e un duro pane
a guadagnare.

E' suddiviso
in tre grandi tempi
che altri uffici
non hanno esempi;

ha fatto quello
che ha potuto
e alle bufere
è sopravvissuto

cambiando veloce,
io non so come,
non le strutture,
ma solo il nome;

nei brutti giorni
che tutt'era nero
già esisteva
quel Ministero,

sembrava un gomitolo
da dipanare
con la cultura
allor popolare.

Lo comandava
un solo uomo,
che nulla fece
che fosse buono;

aveva sempre
molto da fare,
scolari e balilla
da inquadrare,

sul suo operato
puntai il dito
quel tempo triste
ormai è finito;

dalle sue ceneri,
con vero tempismo,
han fatto sorgere
quel del Turismo.

Questo fu un cambio
del tutto vano
sotto il governo
democristiano.

Pareva alla svelta
le carte erogare,
però dovevamo
sempre aspettare.

E venne avanti
il giusto momento
per fare un altro
gran cambiamento;

cercò di mettersi
subito in vista
sotto il governo
di centro sinistra

ed ebbe Ministri
di grande valore
e per un poco
si fece onore:

ha messo il cinema
e commedianti
assieme ai giostrari
chiamati viaggianti.

Pare un complesso
che va a ritroso,
funziona lento
e ferruginoso.

I capi vennero,
con mano tesa,
dalla Marina,
dalla Difesa;

là ci son stati
parecchi inverni
quel dei Trasporti
e quel degl'Interni

e venne anche
quel del Lavoro
e in ultimo, pure,
quel del Tesoro.

Uno spiccava,
fra colti e dotti,
par si nomasse
Giulio Andreotti;

un altro ancora
ci fa ricordare,
il nome d'un circo ...
... ci seppe fare ....,

Fu gente saggia
dal bel parlare,
son uomini nati
per ... tuttofare;

furono fatti
dei movimenti
ed eravamo
... quasi contenti;

un anno passava
senza un lamento
che partorisse
quel documento.

Così andò avanti
con bella maniera,
come se fosse
sempre una fiera.

Sembrava il momento
dell'abbondanza
il viaggio visse
con tanta speranza.

Il tempo d'attesa
sembrava finito
il ciel si toccava
sol con un dito.

E' troppo bello .....
così non regge,
poi venne anche
la nostra legge;

assieme ad essa,
per fatti vari,
vennero anche
molti denari.

Questi sapete,
che nessuno si turbi,
vanno a finire
a quei che son furbi.

Vi sono tanti
di questi elementi
nei grandi parchi
che son permanenti.

Abbiate pazienza,
non ho finito,
arriva anche
il pentapartito;

qualcuno ci disse
a viva voce:
"le carte avrete
in tempo veloce;

dovrete essere
gente giuliva,
avrete anche
la normativa

per farvi viaggiare
in tutti i momenti
in regola bene
coi documenti.

Liberi andrete
nell'autostrade
ed il pedaggio
non lo pagate;

da tutti i malanni
sarete fuori
e mai pagherete
la tassa autori.

Le piazze nel centro
noi Vi daremo
il costo di luce
lo caleremo;

per Voi verranno
i tempi d'oro,
avrete sicuro
il Vostro lavoro.

Son tutte cose
che noi faremo
la Vostra legge
riformeremo.

Da sera a mane
v'aiuteremo
e a gratis benzina
noi Vi daremo".

Ho altre cose
che ora non dico,
prego che duri
il pentapartito:

è cosa forte
che io agogno
che duri sempre
questo mio sogno

all'avvenire
dobbiamo guardare
e, come al solito,
dovremo aspettare;

attender sapremo
i tempi novelli
... fino che arrivano
i bianchi capelli.

Ho scritto una cosa
che sembra vera,
spero non essere
... messo in galera;

che venga letta
nel giusto verso:
in fondo, questo,
è sempre uno scherzo.

Son rime scritte
ai miei cari amici
ed auguro Loro
che sian felici;

di tutti questi
io sono fiero,
compresi quelli
del Ministero.

Presento ad essi
le scuse dovute
ed auguro a tutti
buona salute.

Che il destino benigno
la man su Voi stenda,
che dea fortuna
si tolga la benda.

Da solo io parto
verso l'eremo
in altro luogo
ci rivedremo.

L'ultima rima
adesso io faccio,
la mano Vi serra
..... il Poetaccio.

LIBRI, RIVISTE, DISCHI

A cura di
Gian Paolo Borghi, Bruno Grulli,
Tiziana Oppizzi e Claudio Piccoli,
Massimo Pirovano, Giorgio Vezzani

(Disegno di Alessandro Cervellati)

LIBRI E RIVISTE

Immaginifico, rivista trimestrale di spettacolo popolare / culture materiali / mestieri / nomadismi, anno I/numero 1, aprile 1993.

Giancarlo Pretini è certamente tra gli studiosi e i collezionisti più competenti che si occupano dello spettacolo popolare, del Luna Park, del teatro dei burattini e delle marionette. Pretini ha già curato l'edizione di importanti opere ricche di immagini e di notizie: dal suo vasto archivio ora nasce anche una rivista periodica che si avvale di ricerche storiche d'archivio oltre che di saggi dedicati all'attualità. Contribuiscono all'interesse di questo primo numero di "Immaginifico" le diverse collaborazioni di docenti di facoltà universitarie mentre altri articoli e testimonianze si devono allo stesso Pretini, con il supporto determinante di numerose immagini a colori e in bianco e nero stampate su carta patinata. Ricordiamo il sommario di questo primo numero: "Quando il cinematografo si spostava" (di Carlo Montanaro), "Sotto i riflettori, niente " (Roberto Bianchin), "'Gastronomia spettacolo' a Siena" (Mario Verdone), "Il bacio delle croci" (Gianfranco Ellero), "Dalle 'Culture della povertà' alla 'Cultura del denaro"' (Domenico Cerroni Cadoresi), "Un oscar dimenticato" (Gilberto Zavatta), "Il Clown verde" (Domenico Cadoresi), "Una lettera inedita di Adelaide Ristori" (Valerio Rossitti) e, inoltre, di Giancarlo Pretini: "Il Commercio come 'spettacolo popolare'", "Il nume del circo", "Il bambino del Luna-Park". L'abbonamento alla rivista costa L. 60.000 e l'importo può essere versato sul c/c p. 17290339 intestato a Pretini e C., via Torre 2, Fraz. Morena, 33010 Reana del Roiale (UD).

Alberto Viriglio, **Voci e cose del Vecchio Piemonte**, Andrea Viglongo & C. Editori, via Genova 266, 10127 Torino, 1992, L. 40.000

Le Edizioni Andrea Viglongo & C. di Torino vantano un ampio e affermato catalogo dedicato alla storia sociale e culturale del Piemonte. Varie sono le collane di questo catalogo: dalla letteratura di montagna, alla scienza e alla tecnica con grande interesse per il folklore locale. Tra le sue edizioni si evidenzia l'"Almanacco Piemontese", antologia annuale di poesie e prose in piemontese e in italiano, di storia, costume e folklore edito la prima volta nel 1969. "Voci e cose del Vecchio Piemonte" è una delle tante opere dedicate alla storia del folklore locale da Alberto Viriglio (1851-1913). Un grande impulso al suo interesse per il folklore Viriglio lo ebbe giovanissimo dalla nonna. Giovanna Spagarino nel saggio introduttivo dedicato ad "Alberto Viriglio amoroso raccoglitore del folklore piemontese" annota questi ricordi dello stesso Viriglio: "Trovandomi ad essere l'ultimo nato in casa, la nonna raccolse su di me in modo speciale l'intensità dei suoi affetti, mi creò depositario dei tesori delle sue confidenze, mi iniziò ai misteri dei tanti suoi cassetti, cassoni e scatolini, mi elesse conservatore dell' archivio di lettere, stampe, immagini e giornali; tra-

vasò nel mio cervello tutto quanto era nel suo in fatto di tradizioni, leggende, storielle; mi cantò tutte le canzoni del secolo XVIII e qualcuna del XIX, inculcandomi l'amore del sano e bel vernacolo piemontese in tutte le sue finezze e delicature..." Questo volume di Viriglio (che fu anche fecondo scrittore e poeta), come ricorda la Spagarino, uscito postumo nel 1917 per i tipi di Lattes, viene ristampato per la terza volta, in anastatica, dopo le precedenti edizioni del 1969 e 1971 esaurite in breve tempo. La copertina di questa nuova edizione riproduce una fotografia di fine ottocento che ritrae una filatrice in un'intensa immagine. E' una fotografia che appartiene all'album della famiglia Viglongo in quanto raffigura Arcangela Banco, nonna materna di Andrea Viglongo. Ma non solo la copertina rimanda al costume, alla storia e al folklore del periodo tra l'800 e il '900: è tutto il volume di Viriglio, dalla grafia adottata dallo stesso ricercatore ai temi del sommario dell'opera che offre, tra gli altri, capitoli dedicati alle canzoni, ai balli, alla medicina popolare, al calendario di famiglia.

(G.V.)

Edifici rurali sul territorio di Cadelbosco di Sopra. Comune di Cadelbosco Sopra/Istituto "Alcide Cervi", Cadelbosco di Sopra (Reggio Emilia) 1990, pp. 168, L. 20.000

Coordinato da Bruno Grulli e Marco Paterlini, il volume è frutto di un apprezzabile lavoro a più mani condotto in un arco temporale di quattro anni. I contributi: Marco Paterlini, "La grande 'pera' "(analisi del sistema territoriale che ha centro su Cadelbosco); Odoardo Rombaldi, "Storia agraria di Cadelbosco Sopra prima dell'Unità" (accurato studio che trae ampia documentazione dal Catasto Estense - settecentesco - e da altre apprezzabili fonti archivistiche); Silvia Pastorini, "Cadelbosco Sopra fra inizi del secolo e anni '50" (opportuna documentazione storico-economica con particolare riferimento all'agricoltura locale); Riccardo Bertani, "Dalla toponomastica una storia non scritta di Cadelbosco Sopra (studio di svariate decine di toponimi reperiti in loco); Walter Baricchi, "Prime osservazioni sulla casa rurale nel Comune di Cadelbosco Sopra. Il censimento, i tipi e gli elementi distintivi" (puntuale lavoro esplicativo che parte dal rilevamento fotografico effettuato da Paolo Gallerani per il Piano regolatore di quel comune e che si addentra attraverso ulteriori documentazioni: mappe, memorie, disegni); Bruno Grulli, "Case rurali nel paesaggio di Cadelbosco Sopra tra fantasia e realtà" (suggestivo approccio di analisi tra case rurali e cultura del territorio; l'autore focalizza soprattutto 29 "fòle" che stanno a dimostrare adattamenti della struttura all'ambiente); Bruno Grulli - Marco Paterlini, "Dalla geologia alla fiaba" (la necessità di considerare il maggior numero di elementi nello studio di un territorio). Il volume è stato sponsorizzato dalla filiale di Cadelbosco di Sopra della "Coperbanca". E' in distribuzione presso il locale municipio.

I piplo' d'la pompa. Periodico consegnato a mano Anno VIII, n. 2, marzo-aprile 1993. Casa Protetta editrice, Copparo, pp. 25, s.i.p.

E' un interessante bimestrale ciclostilato che nasce nell'ambito delle iniziative di un'attiva casa protetta del ferrarese. Con un occhio sempre rivolto alla memoria ed in stretta collaborazione con il mondo degli anziani, il periodico è utile al recupero di testi, tradizioni e testimonianze orali su varie tematiche. Nel presente numero, ad esempio, sono tra l'altro pubblicati i risultati di un'indagine sulla Pasqua di un tempo (con preghiere dialettali, ricette ecc.), storie di vita, modi tradizionali per profumare la biancheria, testi vari (anche reminiscenze scolastiche).

Gisa Magenes, **Solidarietà operaia. La Soms di Omegna**. Istituto Ernesto de Martino-Magia Libri, Milano-Novara 1992, pp. 144, L. 20.000

Si tratta di un'efficace ricostruzione storica di una società operaia di mutuo soccorso del novarese, dalla seconda metà del secolo scorso sino ai nostri giorni. L'autrice ripercorre il cammino della società e del solidarismo operaio dalle fasi di gestione prettamente borghese al periodo socialista, dal difficile ventennio fascista all'arco temporale intercorrente dall'ultimo dopoguerra ad oggi. Buono anche l'apparato documentario ivi riprodotto: in-

formazioni, relazioni sullo stato della società, lettere di soldati al fronte alla società, elenco dei presidenti., inventario del fondo archivistico ecc.

Mauro Pastacaldi (a cura di), **...se tu guadagni otto e spendi nove...Mario Andreini un maestro della poesia estemporanea.** Edizioni Pantagruel-Comune di Agliana (Pistoia), Pistoia 1992, pp. 109, L. 15.000

Utile documentazione intorno alla figura di Mario Andreini (1901-1970), noto venditore ambulante del mercato di Prato nonché valente improvvisatore in ottava rima. Il volume si apre con una nota autobiografica che avrebbe dovuto servire all'Andreini quale introduzione ad un suo volumetto di poesie e contiene 23 testi (prevalgono i testi in ottava rima; si vedano, tra gli altri i"contrasti"fra padrone e contadino, pescatore e cacciatore, comunista e democristiano, ammogliato e giovanotto, la donna grassa e quella secca ecc.). La parte finale comprende una discografia ed un'intervista a Tosco Andreini, figlio del poeta, riprese da "Il Cantastorie" III s., 59(1982) e 60(1983).

Circolo Culturale A.R.CI."Primo Begliomini"-Archivio per le tradizioni popolari Sergio Landini (a cura di), **Primo Begliomini. Poesie del nonno montanino.** Edizioni Pantagruel, Pistoia (Casella Postale 151030 Candeglia di Pistoia) 1992, pp. 76, L. 15.000

Opportuno volumetto-ricordo dedicato a Primo Begliomini., appassionato improvvisatore della montagna pistoiese (1907-1991). Dopo un'efficace intervista autobiografica raccolta in due momenti da Filippo Giaconi, il volumetto è totalmente incentrato sull'opera ed il repertorio di questo poeta montanaro. Alcuni titoli dei componimenti, alcuni dei quali peraltro inediti: "Il nonno montanino"; "A Casa Marconi"; "Il ghiaccio naturale"; "A una manifestazione a Roma sui patti agrari"; "Il vecchio pensionato"; "I disastri della nostra società; "Al compagno Gesù". Di estrema attualità gli ultimi suoi testi: "I bravi extracomunitari"; "Ma perché la guerra?"; "Un pensiero sull'Iraq".

Archivio per le tradizioni popolari Sergio Landini (a cura di), **Remo Cerini. L'uomo, le sue frasi, le sue poesie**. Edizioni Pantagruel (in collaborazione con l'Amministrazione Provinciale), Pistoia 1992, pp. 104, L. 20.000.

Soddisfacente libro documentario dedicato alla figura di Remo Cerini (1889-1980), poeta randagio pistoiese. Introdotto da Camillo "Mario" Arrigoni ("Remo Cerini, l'uomo, le sue frasi, le sue poesie"), riporta scritti dello scomparso Sergio Landini (già pubblicati nel fascicolo"Remo Cerini poeta", Arciguida, n. 2, Pistoia 1980 e nel periodico "Il becco Rosso" del dicembre 1980), composizioni di Remo Cerini tratte da fogli volanti e da un opuscolo dato alle stampe dallo stesso autore nel 1922.

Marisa Vacondio, **Prisco o L'infelice redento. Brevi storie in rima del tempo dei castelli.** Bizzocchi, Reggio Emilia 1992, pp. 28, L. 7.000

Interessante documento poetico nato all'interno del mondo del Luna Park. Marisa Vacondio appartiene ad una prestigiosa famiglia dello spettacolo viaggiante, cui si è senz'altro largamente ispirata per questa sua raccolta di liriche, scritta soprattutto con il cuore. I titoli dei componimenti: Prisco; il nemico; la fiera bestia; il tradimento; l'animale; il giullare; il rogo; la giostra; il lebbroso; il drago. La raccolta è significativamente dedicata alla madre "Licia... intrepida, sincera e generosa sempre".

Il de Martino. Bollettino dell'Istituto Ernesto de Martino per la conoscenza critica e la presenza alternativa del mondo popolare e proletario, 1, 1992, pp. 68, s.i.p.

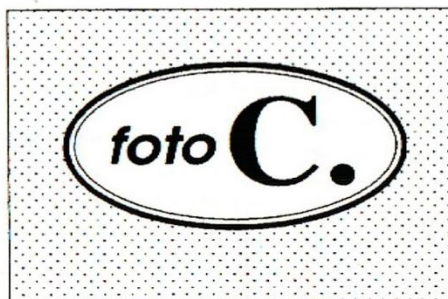
Il bollettino si apre con un significativo resoconto di Franco Coggiola teso a puntualizzare - pur tra le note, gravissime difficoltà - il costante ed elevato lavoro di produzione e di ricerca su tutto il territorio nazionale dell'Istituto de Martino. Seguono le relazioni di Cesare Bermani ("Gianni Bosio, 'intellettuale rovesciato': l'organizzazione di cultura come supporto alla rifondazione politica"), Alessandro Portelli ("L' 'Elogio al magnetofono': alle origini della storia orale") ed Ivan Della Mea ("Il Nuovo Canzoniere Italiano e Le Posse") al seminario "Attualità

di Gianni Bosio", tenutosi il 23 ottobre presso la Facoltà di Scienze Politiche dell'Università di Milano. Il fascicolo comprende ancora un importante saggio di Cesare Bermani, incentrato su una "Bibliodiscografia del canto sociale italiano" ed un contributo di Paolo Ferrari, "Radici con le ali. Della Mea, 'E Zezi e le Posse a Torino". Per sostenere l'Istituto, possono essere effettuati versamenti sul c/c p. n. 23726201 di Milano, oppure sul conto bancario n. 9131 della Banca Popolare di Novara, agenzia n. 6 di Milano.

La Vallisa. Quadrimestrale di letteratura ed altro. Anno XI, n. 33-34 (dicembre 1992-aprile 1993), pp. 164, s.i.p.

Numero doverosamente dedicato al XXIX Meeting di poesia di Belgrado, con rimarchevoli (e toccanti) saggi dedicati a questa terra serba. Seguono importanti testi poetici (slavi, francesi ed albanesi) e contributi di critica letteraria, teatro, poesia italiana e dialettale, resoconti di concorsi.

Materiali per lo studio della cultura folclorica, n. 5/6, 1990/91. Centro Etnografico Campano, Ischia (Napoli), 1991, pp. 262, s.i.p.

La valida rivista si articola in tre sezioni: monografie, ricerche, recensioni-notizie. Alla prima appartengono i saggi: "Catalogazione tra documento e monumento" (Paola Elisabetta Simeoni), "Esperienze di catalogazione di immagini fotografiche" (Stefania Ciaraldi e Luciano

Blasco), "La schedatura dei documenti sonori di tradizione orale" (Giovanni Giuriati), "Problemi di documentazione nelle biblioteche etnoantropologiche" (Vito Lattanzi). Alla sezione "Ricerche" fanno riferimento otto contributi, tra i quali: "Antropologia della scrittura" (Centre d'Anthropologie des Sociétés Rurales di Tolosa); "Sulla primitività e sulle sopravvivenze (1893-1928)" (Luciano Sarego); "Fotografia, antropologia, ermeneutica. La fotografia come metodo interpretativo" (Vincenzo Esposito); "Il parto nella tradizione popolare dell'isola di Procida" (Mario Vanacore).

Massimo Storchi (a cura di), **La guerra. Le guerre. Propaganda, mobilitazione, interventismo, deportazione**. Atti della giornata di studio. Museo Cervi-27 aprile 1990. Istituto Storico Resistenza, Reggio Emilia/Istituto 'Alcide Cervi', in collaborazione con il Comune e l'Amministrazione Provinciale di Reggio Emilia, s.d. e s.tip., pp. 83, s.i.p.

Riporta vari interessanti lavori condotti con rigore scientifico e parimenti fruibili da un'ampia fascia di utenti. Alcuni titoli: "Bilancio degli studi sulla guerra italiana. 1940-1943" (Giorgio Rochat); "Reggiani prigionieri, internati, deportati" (Anna Appari, Egidio Baraldi); "La guerra. Memorie al femminile" (M. Nella Casali); "La memoria della guerra. Tre storie orali" (Antonio Canovi).

Bollettino dell'Archivio per le tradizioni popolari Sergio Landini, n. 1, giugno-luglio 1991, Cooperativa Pantagruel, Pistoia, pp. 42, L. 5.000

Il periodico si propone di valorizzare la raccolta etnomusicologica lasciata da Sergio Landini, compianto studioso e ricercatore pistoiese. In questo primo numero si evidenziano in particolare i contributi di Afo Sartori ("Sergio Landini"), Claudio Cesaroni ("Alcune osservazioni sul ballo popolare e la cultura contadina"), Claudio Rosati ("Un'accetta non è solo un'accetta. Gioco per una visita non senza curiosità al museo di Rivoreta") e Alberto Nesi ("Profumo di polenda"). Il fascicolo è completato da documenti (favole, modi di dire, filastrocche, stornelli ecc.), note, interviste e recensioni. Può essere richiesto a: Archivio Landini, Casella Postale n. 1, 51030 Candeglia (Pistoia).

40 anni dopo...ricordiamo. Scuola Elementare "A. Balletti" a tempo pieno- Mancasale (Reggio Emilia), ("Argomenti.4, del 19 aprile 1986), pp. 97, s.i.p.

Interessante lavoro condotto in ambiti scolastici ed incentrato sul 40° della resistenza e sugli aspetti della vita contadina con particolare riferimento al ruolo della donna ed ai lavori. Il tutto risultà opportunamente realizzato attraverso interviste condotte dai ragazzi in collaborazione con i docenti.

Ossimori. Periodico di antropologia e scienze umane. Anno I, n. 1, II semestre 1992. Lalli Editore, Poggibonsi (Siena), pp. 96, L. 25.000

Realizzata in collaborazione con il Laboratorio di Tradizioni Popolari del Comune di Poggibonsi e diretta da Paolo De Simonis, la nuova rivista si propone (come si evince dall'editoriale) di "mettere assieme tematiche diverse, far dialogare campi e posizioni distanti, sollecitare nuovi orientamenti" nel campo antropologico. Il numero si apre con alcune rielaborazioni dei contributi ad un dibattito sull'antropologia del calcio tenutosi a Roma, presso la Fondazione Basso, il 4 ottobre 1991 (nota di Fabio Dei, interventi di Paolo Apolito, Gianni Dore, Paolo De Simonis, Vincenzo Cannada-Bartoli, Vincenzo Esposito; conclusioni di Pietro Clemente). Il fascicolo comprende inoltre saggi e contributi raccolti nelle sezioni "Rappresentazione, descrizione, uso delle tecnologie" (tra cui: "Descrivere e rappresentare", di Cristina Lavinio) e "Saggi" ("Etnografia tribale: passato, presente, futuro", di Edmund Leach). Completano l'interessante numero interventi su tematiche diverse raccolti sotto la denominazione "Caleidoscopio".

Claudio Gotti, **L'inverno e la maschera. Rito e teatro popolare in Valle Brembana**. Quaderni dell'Archivio della cultura di base, n. 15, Sistema Bibliotecario Urbano, Bergamo 1991, pp. 155, s.i.p.

"Il progetto di ricerca sul ciclo invernale in Valle Brembana, una delle due vallate principali della Bergamasca, ha preso piede nel

1976. L'indagine ha focalizzato, in particolare, i rituali e le forme espressive carnevalesche che, in maniera diffusa, erano presenti fino ad anni recenti in numerosi paesi della valle". Questo, in sintesi, il corposo lavoro che C. Gotti ha effettuato attraverso una ricerca sul campo condotta sino al 1991 (l'ossatura del lavoro fa comunque riferimento ad una tesi di laurea discussa dall'autore nel 1979 con il prof. Sisto Dalla Palma dell'Università Cattolica di Milano).
Le rilevazioni mettono in luce varie feste calendariali dell'autunno-inverno (la settimana dei morti, Santa Lucia, il Natale, l'Epifania, "Ol generù" - ovvero la cacciata di gennaio -, le veglie serali) e riservano ampio spazio alla realtà del tempo di carnevale con analisi e documenti su maschere, mascherate e rituali.

Marino Anesa, Mario Rondi, **Filastrocche popolari bergamasche**. Quaderni dell'Archivio della cultura di base n. 16, Sistema Bibliotecario Urbano, Bergamo 1991, pp. 225, s.i.p.

Opportuna ristampa del "quaderno" 2/3 (1983), ormai esaurito, con importanti integrazioni: un recente studio di Silvia Goi, due saggi di Marino Anesa sulle orazioni popolari e sui giochi tradizionali .

Giovanni Mimmo Boninelli, Riccardo Schawamenthal, Maria Vailati (a cura di), **La filanda nei documenti del Fondo Ambrogio Vailati. Dalle carte di famiglia alla ricerca "sul Campo".** Quaderni dell'Archivio della cultura di base, n. 17, Sistema Bibliotecario Urbano, Bergamo 1992, pp. 148, s.i.p.

Dedicato a Gianni Bosio, il "quaderno" mantiene l'alto livello documentario dei precedenti e s'incentra sull'esame del fondo archivistico di Ambrogio Vailati (1890-1972), protagonista del mondo delle filande in area bergamasca. Al materiale cartaceo fanno in un certo senso da contraltare l'elencazione di svariati documenti sonori sulla tematica della filanda raccolti in anni diversi, a far tempo dal 1962. Dei testi e documenti ivi pubblicati cito: "Ambrogio Vailati, autobiografia (1895-1919)"; "Victor Barret: memorie di un bachicoltore".

(G.P.B.)

Aldo Palazzolo Rudolf Nureyev '88

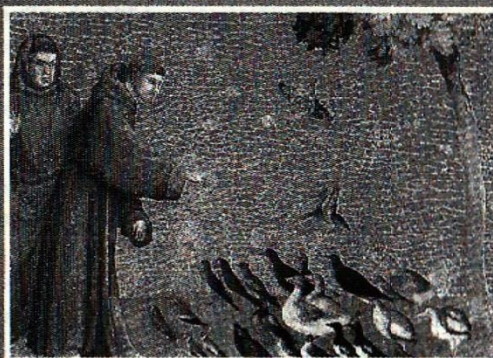
E' uscito il Numero zero di CHARADE (Maggio 1993, 24 pp., formato 25x35, con tavv. in b/n) che si presenta come una rivista "Dove si parla di fotografia, di teatro, di pubblicità, di viaggi, di sogni, di poesie... di miraggi e varie altre seduzioni". In questo Numero zero, insieme a immagini e scritti di Aldo Palazzolo ed Enea Bottaro, segnaliamo un'autointervista di Antonio Fava ("Le cinque domande alle quali avrei voluto rispondere") sull'Arte Scenica in Italia e sul ruolo dell'attore e del pubblico. Fava, ideatore e direttore del Teatro del Vicolo a Reggio Emilia, ricorda anche l'esperienza della sua Scuola Internazionale dell'Attore Comico. CHARADE prevede un abbonamento annuo a 3 numeri: l'importo di L. 60.000 può essere inviato a mezzo assegno o vaglia postale a STUDIO FOCUS, via Tevere 33, 96100 Siracusa.

NOTIZIE

(Disegno di Alessandro Cervellati)

UNA RIVISTA E UN'ASSOCIAZIONE PER LA CULTURA DEL MONDO POPOLARE

Si è recentemente costituita a Pavia l' l'Associazione di Etnografia e di Storia Sociale con sede a Vigevano, presso Diakronia s.r.l., via P.L. Albini 4/B, che pubblica la rivista AES realizzata con il contributo dei soci. Un'Associazione e una rivista, non condizionate da accademie e consorterie di parte, con l'impegno di presentare la realtà culturale del mondo popolare. La rivista presenta materiali, studi e argomenti di etnografia e storia sociale, attraverso rubriche fisse e diversi contributi che offrono motivi di riflessione sulla ricerca sul campo e le sue problematiche attuali. L'"Associazione di Etnografia e Storia Sociale" si è costituita a Vigevano nel gennaio '93: soci fondatori sono Giancorrado Barozzi (Presidente), Guido Bertolotti, Marisa Laveroni, Renato Morelli, Luigi Ratti, Amerigo Vigliermo, Silvana Zanolli. Voce dell'Associazione è la rivista AES della quale direttore responsabile è Marisa Laveroni. Nella nota che segue, tratta dal primo numero della rivista, gli scopi dell'Associazione:

CHARMEURS D'OISEAUX & SIFFLEURS DE DANSES

"Incantatori d'uccelli e fischiatori di danze" dice letteralmente il titolo di un CD di particolare interesse che offre anche un libretto con testi, note e fotografie estremamente denso nelle sue 130 pagine, a cura di Daniel Loddo e Xavier Vidal con la collaborazione di Céline Ricard per conto del Gruppo di Etnomusicologia dei Midi-Pyrénées "Gemp/La Talvera". Questo Gruppo sta organizzando per il prossimo mese di novembre un Convegno internazionale sul fischietto. Agli interessati segnaliamo il relativo indirizzo per contatti e maggiori informazioni: Groupement d'Ethnomusicologie en Midi-Pyrénées La Gorse, Chemin de Balitrands, 81600 GAILLAC, France Tel.: 63.57.48.55, Fax: 63.57.08.70.

1. Chi siamo. Siamo operatori volontari, studiosi, professionisti, insegnanti. Agiamo sul territorio, autonomamente o in gruppi, lavoriamo nella scuola e a stretto contatto o all'interno di enti pubblici, strutture accademiche, organizzazioni culturali di base. Siamo intellettuali di varia origine, condizione e formazione: in parte autodidatti, in parte provenienti da regolari studi nelle discipline storiche o demoantropologiche. Come associazione non intendiamo riconoscerci in alcun orientamento partitico. Siamo e vogliamo restare totalmente indipendenti e non condizionabili. Ci unisce l'idea che in una società in rapida trasformazione occorre agire per non disperdere i patrimoni delle culture "altre" (dalle testimonianze tradizionalmente affidate alla comunicazione orale, ai documenti della cultura materiale, alle più varie espressioni create dalle minoranze vecchie e nuove). Noi non siamo rassegnati a considerare tali patrimoni culturali come residualità destinate a una rapida estinzione, né a vederli sparire senza lasciar traccia, schiacciati dai mass-media che con loro competono sul medesimo terreno comunicativo dei suoni, delle immagini e dell'oralità. Sappiamo, al contrario, che i modi di essere e di pensare testimoniati dai documenti da noi già da tempo raccolti e riproposti (storie di vita, strumenti di lavoro, antichi giochi, musiche popolari, fiabe ecc.) possono dire molto a questo paese e che la loro emarginazione e scomparsa ci lascerebbe irrimediabilmente impoveriti.

2. Che cosa facciamo. Noi raccogliamo le testimonianze delle culture "altre". Le fissiamo su nastro magnetico, su pellicola, nei taccuini di lavoro, o negli scaffali di un museo. Le ordiniamo in archivi, le studiamo, cerchiamo di analizzarle. Tentiamo di individuare e di definire i "sistemi" che le hanno prodotte. Le riproponiamo in pubblicazioni, audiovisivi, mostre fotografiche, esperienze museali, spettacoli, concerti, trasmissioni radiofoniche o televisive, conferenze, seminari, e con ogni strumento disponibile a noi congeniale. In modo inevitabilmente disorganico, gli archivi delle raccolte di cui siamo responsabili sostituiscono i progetti di respiro nazionale, partiti nel nostro paese con grandi promesse, regolarmente deluse.

3. Perché l'Associazione. Vogliamo discutere e confrontarci. Non vogliamo che i nostri rapporti privilegiati con determinati territori e comunità - rapporti a cui tuttavia non intenderemo neppure in futuro minimamente rinunciare - finiscano con l'essere una sorta di "ghettizzazione", o col dover cedere ai rischi di una perenne subalternità a committenze locali o strategie accademiche. Vogliamo chiarire la nostra identità collettiva, costruire un linguaggio comune, verificare ipotesi, sviluppare assieme programmi. Vogliamo coordinare le nostre iniziative, crescere scientificamente, richiedere per il nostro lavoro la considerazione che gli spetta e ottene-re spazi adeguati. Ciò non soltanto per noi, né solo per tener fede al patto stretto con quanti ci hanno affidato i loro ricordi, le loro speranze, i loro patrimoni di cultura, perché noi li partecipassimo alla collettività, ma - soprattutto - perché pensiamo che tanto più oggi ci sia un bisogno estremo di confrontarsi con questo bagaglio sovraregionale e sovra-nazionale di esperienze e di saperi. Questi patrimoni di vita e di cultura sono parti integranti della storia e della realtà italiana. Rifiutarli, censurarli e non volerne cogliere gli interni meccanismi di funzionamento ci renderebbe ciechi e incapaci di percepire oggi persino il senso degli scenari che ci circondano. o peggio, potrebbe accadere che quanto la cultura egemone ha escluso e rimosso riemerga all'improwiso (come in parte sta già avvenendo), solo nei lati peggiori fatti di pregiudizi secolari, di particolarismi etnici, di fanatismo, di arcaiche manifestazioni di violenza e intolleranza.

4. A chi ci rivolgiamo. A tutti quanti siano interessati a questo lavoro: a quanti vogliano semplicemente conoscere, o abbiano idee da proporre, o vogliano collaborare; a tutti gli operatori che devono comunicare con realtà sociali e culturali diverse dalle loro; a coloro che non si rassegnano a una visione di un paese appiattito dalla mediocrità.

La quota di iscrizione per il 1993 è di L. 60.000 e da diritto a ricevere la rivista che ha periodicità semestrale. Le domande di iscrizione (con l'indicazione del nominativo, luogo e data di nascita, indirizzo, telefono, professione) possono essere inviate al Presidente dell'"A.E.S.S.", c/o

Diakronia, via P.L.Albini 4/B, 27029 Vigevano. La quota può essere inviata a mezzo assegno bancario, bonifico bancario sul c/c 1230 presso la Banca Popolare di Novara, Agenzia di Vigevano oppure sul c/c postale 11730272 intestato a Diakronia, via P.L. Albini 4/B, 27029 Vigevano. Rimandando al prossimo numero un'analisi più completa del primo numero di AES (maggio '93, pp. 136, formato 23x30), ci limitiamo a segnalarne il ricco sommario:
Rubriche: L'obiettivo arbitrario, a cura di Renato Morelli: Esperienze di antropologia visiva in Friuli. Il Pust dei confini orientali. Pust: quattro Carnevali in Alta Val Natisone. Trascrizione da moviola. La musica ritrovata, a cura di Giorgio Vacchi: Ricerca e coralità. Persone, memorie, repertori a cura di Renata Meazza~ Roberto Leydi: Teresa Viarengo e la canzone popolare piemontese. Immagini e storie a cura di Enzo Minervini: Silvia Paoli, La fotografia a carattere sociale nella Milano di fine ottocento. Esperienze di lavoro a cura di Bruno Pianta: Giorgio Vezzani, "Il Cantastorie", rivista di tradizioni popolari. Amerigo Vigliermo, Vent'anni di cultura popolare: il gruppo del Canavese. Gente del Canavese. L'osteria di Nicola Vedder a cura di Giancorrado Barozzi. Documenti: Paola Piangerelli: I segni del fischiare, ceramiche popolari a fiato. Andrea Gatti: A scuola con gli zingari. Vito Scifo: Cultura zingara metropolitana. Carlo Cuomo: Nomadi a Milano. Saggi e contributi: Giovanna Longo: L'Amiara: profilo di un territorio. M. Antonietta Arrigoni: Ferdinando Tarantola, il culto del condannato innocente. Marco Savini: oralità religiosa in Lomellina. Agostina Lavagnino: Mille e una storia. Elena Bergomi: Verba volant. Appunti sulla trascrizione. Bruno Pianta: Il suono ingannatore, ossia il caso della bigama camuna. Massimo Pirovano: Storie dette e storie ascoltate, raccolte in Brianza.

BUSKERS GIULIANOVA

Il CPS, Centro Programmazione Spettacoli dell'ARCI Nova di Teramo (via A.Gasbarrini, 30, tel.0861/211 170) organizza una serie di spettacoli dall'1 al 5 agosto con il seguente programma:
1 agosto: Saeed Fekri(Iran). Stelten Flyght, Circo Bidon (Francia).
2 agosto: Abesibè, musica da strada. MC & O'.
3 agosto: Claudio e Consuelo, Lucia Osellieri.
4 agosto: Malbruk, Marcella Pischedda.
5 agosto: Bluesjeans, Felice e Celina, Santosh Dolimano.

IL GRUPPO RICERCA POPOLARE

Il Gruppo Ricerca Popolare, costituitosi a Genova nel 1975, vantando cosi alla data attuale ben diciotto anni di ininterrotta attività, è formato da musicisti e ricercatori dediti alla ricerca sul campo, allo studio e alla riproposta del materiale relativo alla cultura del mondo popolare. Il Gruppo, rifiutando un atteggiamento nostalgico e dopolavoristico nei confronti del folklore, ha sempre condotto la propria riproposta musicale sulle linee più rigorose del revival italiano (ricerca; studio di "ricalco"; e la borazione vocale e strumentale su canoni funzionali all'uso comunicativo di ogni singolo brano). Da qualche anno i componenti hanno elaborato alcuni brani creando un "sound" personale che fonde tradizione e modernità, non escludendo in futuro la sperimentazione e la composizione di brani propri che utilizzino lo stile e le sonorità proprie della musica tradizionale. Il repertorio è formato in buona parte dalle ricerche svolte direttamente nella zona delle quattro province (GE,AL,PV,PC). Si tratta di un'area profondamente segnata dallo spopolamento dei villaggi montani, dall'aDbandono dei pascoli, dei boschi e delle tradizionali attività produttive, dove permangono, insieme ai segni di un'antica fatica e di una esistenza precaria, considerevoli testimonianze di cultura contadina. Oltre alle ricerche condotte in proprio, il gruppo utilizza le ricerche in Liguria degli etnomusicologi Edward Neill e Mauro Balma di Genova, che hanno contribuito in modo determinante sia alla formazione del repertorio che alla consapevolezza critica del gruppo. Sul piano vocale, il Gruppo si dedica al repertorio monodico e polivocale delle zone di interesse; sul piano strumentale, usa strumenti tutt'ora vivi nell'ambito urbano e contadino: chitarra, violino, mandolino, ghironda, fisarmonica, flicorno, piffero, ed esperimenta strumenti desueti o tratti da altre tradi zioni musicali, quali il flauto e il dulcimer. Quest'anno, oltre a una rinata collaborazione con Giuliano Merialdo,

ideatore e fondatore del Gruppo, si sono aggiunti Pierluigi Giachino e Metella Cepollina, gia membri del Circolo Culturale "Il Gruppo" di Chiavari, che tanto ha contribuito alla ricerca e alla riproposta del patrimonio musicale tradizionale del Tigullio e delle valli chiavaresi. La sede del Gruppo Ricerca Popolare è a Villa Borzino, 16012 Busalla (Genova), tel. 010/ 932748.

La dodicesima edizione della Rassegna musicale estiva **I SUONI DEL TEMPO** si terrà dal 4 al 25 luglio 1993, nei giorni di domenica, nel Chiostro dell'Abbazia del Monte di Cesena. L'inizio dei concerti è previsto per le ore 21.30
Il programma di questa dodicesima Rassegna, intitolato «SHAMASH. MUSICHE DI PURIFICAZIONE DELL'ANIMA», prosegue la ricerca - intrapresa nelle scorse edizioni -sulle musiche di ispirazione mistica e spirituale. La Rassegna "I suoni del tempo" è organizzata dall'Assessorato alla Cultura del Comune di Cesena con la direzione artistica di Franco Dell'Amore. Per ulteriori informazioni rivolgersi a:
Dell'Amore Management via Zeffirino Re, 247023 CESENA Tel. 0547/611690 Fax 0547/ 25895 Ufficio Stampa: Daniela Montanari.

MUSICA, DANZA, DIDATTICA

Il 10° Incontro Internazionale Sardegna 1993 si svolgerà a Selargius dal 2 settembre al 5 gennaio '94 con un calendario che prevede seminari, conferenze, concerti. Tra le varie iniziative ricordiamo "Ecologie", percorsi artistici tra Etnie ed Elettronica, tra passato e presente (Cagliari 4-11/9) e la XXXIII edizione dell'Antico sposalizio selargino (Selargius, 12/9). Per informazioni ed iscrizioni: Coop. COGITUR c/o Ferruccio Garau, via Pisacane 6, O9O47 Selargius (CA), tel. O7O/ 841297.

1984-1993: dieci anni di ESTADANZA

X edizione - XV incontro
17-25 luglio '93
Amatrice (RI)

Balli popolari della Sabina e dell'Umbria, corso di storia della danza, corso di organetto, corso di zampogna, mostra di strumenti musicali del Lazio.

X edizione - XVI incontro
31 luglio- 8 agosto '93
Roccaspinalveti (CH)

Corso di balli popolari abruzzesi, corsi di organetto, rassegna di fil entocoreutici d'archivio, organetti e feste popolari, Convegno: "Festa e quotidianità nella tradizione popolare dell'area frentana".
Per informazioni: Giuseppe Gala, Ass. Taranta, via degli Alfani 51, 50121 Firenze, tel. 055/ 295178.

LE RIVISTE D'ETNOLOGIA L'ETNOLOGIA NELLE RIVISTE IN EUROPA

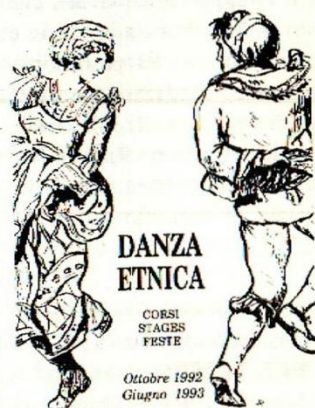
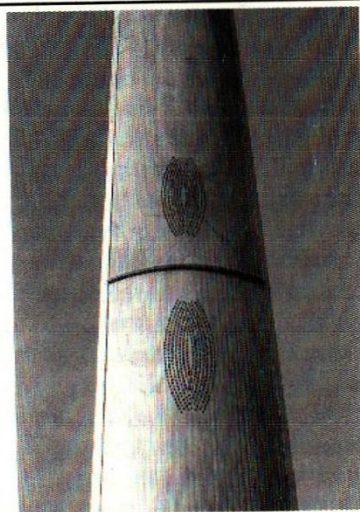
Da diversi anni il Centro G.A.R.A.E./HESIODE rivolge un interesse costante al ruolo e alla storia delle riviste europee d'etnologia che ha permesso la realizzazione di un'ampia documentazione di questo settore di cui il recente volume "Au miroir des revues. Ethnologie de l'Europe du Sud" offre un vasto panorama. Per il mese di dicembre è previsto un Convegno europeo sul ruolo delle riviste d'etnologia, nell'ambito del quale sarà allestita una mostra dedicata a questo settore dell'editoria grazie a un'inchiesta condotta da Christine Bellan. Per informazioni e iscrizioni è possibile rivolgersi al centro G.A.R.A.E./HESIODE, 91 rue Jules Sauzède, F-11000 CARCASSONNE, tel. 68712969, fax 68712075.

TEATRO E MUSICA DI STRADA

"Esperienze di Festival italiani di teatro e musica di strada a confronto" è un'utile pubblicazione contenente gli Atti della tavola rotonda svoltasi a Ferrara il 4-7-'92 nell'ambito della rassegna "Tacabanda. L'Altro spettacolo". Oltre ai vari interventi, completano il fascicolo numerose notizie riguardanti tipologie, schede e calendari dei Festival, associazioni, riviste e pubblicazioni sullo spettacolo di strada. Il fascicolo (distribuito gratuitamente) può essere richiesto presso il Centro Etnografico Ferrarese, piazzetta S.Anna 1, 44100 Ferrara.

GUALTIERI: GIOVANNA DAFFINI, L'AMATA GENITRICE

Sabato 12 giugno, nella Sala dei Giganti di Palazzo Bentivoglio di Gualtieri (RE), sono stati presentati gli Atti del Convegno dedicato a Giovanna Daffini svoltosi il 30 e 31 maggio '92. Il Sindaco Giuseppe Catellani e l'Assessore alla Cultura Diego Rosa hanno sottolineato come la pubblicazione degli Atti concluda positivamente il progetto di lavoro dedicato alla cantante padana. Certamente la pubblicazione del volume "Giovanna daffini, l'amata genitrice" realizzata. con notevole puntualità ribadisce l'operato del Comune di Gualtieri ed è auspicabile che lo stesso impegno possa continuare in altre occasioni e renda possibile il concretizzarsi di quelle altre iniziative sollecitate da più parti durante le giornate del Convegno. Tra gli interventi ricordiamo quello di Franco Coggiola che ha riferito sulla prossima destinazione della sede dell'Istituto De Martino nel Comune di Sesto Fiorentino che ha ospitato recentemente una mostra dei materiali dell'Istituto, convegni e spettacoli. Cesare Bermani, che ha curato la pubblicazione degli Atti, ha fatto notare come tutti i contributi del volume offrano un ritratto compatto della personalità di Giovanna Daffini. Ulteriore testimonianza è stata quella di Serafino Prati, del quale è stato presentato un fascicolo con un'antologia in versi di personaggi di Gualtieri.

Ricordiamo che il volume degli Atti (il costo è di L. 20.000) può essere richiesto alla Biblioteca Comunale di Gualtieri (tel. 0522/828696), dove è anche disponibile il disco "Giovanna Daffini l'amata genitrice" prodotto da "I Dischi del Mulo" (a L. 10.000).

Luigi Berardi: Arpa Eolica, 1993 (particolare della cassa armonica)
Il 20 giugno, sull'argine destro del fiume Lamone, dal ponte di Traversara, a Santerno, Luigi Berardi, del quale abbiamo documentato nel numero scorso le opere, dalle xilografie ai modellini del Circo, ha presentato la sua nuova creazione, un'Arpa Eolica, macchina sonora azionata dal vento. Nelle prossime settimane sono previsti nuovi appuntamenti con la creazione di Luigi Berardi: gli interessati potranno chiedere informazioni direttamente all'autore in via degli Angeli 211, 48020 Santerno (Ravenna), tel. 0544/417321.

Abbonamento 1993

- Abbonamento annuo ordinario L. 15.000.
- Abbonamento annuo sostenitore L. 30.000 con un omaggio, a scelta, tra quelli qui sotto indicati:

1
Ascoltate in silenzio la storia. Cantastorie e poeti popolari in Romagna dalla seconda metà dell'800 ad oggi. *G.P. Borghi, G. Vezzani, Ed.Maggioli .*

2
Quattro Quaderni della Bibblioteca di Terranuova Bracciolini: Sprazzi di lontane reminiscenze di un ex cappellano militare (guerre 1915-18, 1940-45); Diario di una famiglia contadina; Zinganetta di Casa Biondo; Le forme drammatiche popolari: il Maggio in Toscana e in Emilia.

3
Libreria del Teatro Editrice, Collana "Il Basilisco": Poesie dei popoli dell'U.R.S.S.: i Siberiani; Fiabe dei popoli dell'U.R.S.S.: gli Oroci; Chi fruga, frega.

4
Piccolo mosaico. Le memorie degli analfabeti. *Anita Alberghini Gallerani. La "storia" di un paese (Renazzo in provincia di Ferrara) attraverso i racconti del padre e del nonno di una scrittrice popolare.*

5
Documenti sonori. *Catalogo delle registrazioni originali depositate presso il Centro Etnografico di Piacenza. Amministrazione provinciale di Piacenza, Assessorato alla Cultura e Pubblica Istruzione.*

6
Il popolo è giusto. Un mito di città. *Antonio Canovi, Ed. "Il Cantastorie", 1989. La storia del quartiere reggiano di Santa Croce attraverso le fonti orali.*

7
Documenti di tradizione orale in Emilia Romagna: "Emilia Romagna" *Disco 33 giri 30 cm. con allegato libretto con note.*

8
I cantastorie padani. *Disco 33 giri 30 cm. con allegato libretto con testi e note.*

9
La "Società Folkloristica Cerredolo". *Brani tratti dal Maggio "Francesca da Rimini" con la compagnia degli attori di Cerredolo di Toano (RE). Disco 33 giri 30 cm. con il testo eseguito nel disco e notizie dell'attività della "Società Folkloristica Cerredolo".*

10
Il nostro Ligabue. Le ragioni della sua arte. *Ugo Sassi, Libreria del Teatro Editrice, Reggio Emilia.*

11
"Sentite che vi dice il cantastorie..." Lorenzo De Antiquis, un grande artista popolare romagnolo. *Gian Paolo Borghi - Giorgio Vezzani - Romeo Zammarchi, Museo degli Usi e Costumi della gente di Romagna, Produzione: Fiere d'Autunno - Nautilus.*

12
Il Martedì grasso di Kasper. *August Strindberg. Farsa per burattini a cura di Teresa Bianchi.*

Versamento sul C/C postale 10147429 intestato a IL CANTASTORIE c/o Vezzani Giorgio, via Manara 25, 42100 Reggio Emilia.

Angela Batoni

LIOMBRUNO

cantata « a maggio »

per voce, violino, accordeon e percussioni

di Angela Batoni

Semestrale, Anno 31° - Terza Serie, n. 45(95), Gennaio-Giugno 1993 - L.10.000
Spedizione in abbonamento postale gruppo IV - 70%